



۱۹۶۲ء کے

بہترین مقالے

حلقۂ اربابِ ذوق

زندہ
کتابیں

محمد شیرانی، محمد حسن عسکری، عابد علی عابد، شاہد احمد دہلوی، مظفر علی سید،
حنیف شاہ، ریاض احمد، علی عباس جلالپوری، بھیلانی کلہران، فتح محمد ملک

1.50

مکتبہ جدید

۶۱۹۶۲

کے

بہترین

مقامے

ادب کے انتخابات مرتب اور شائع کرنا کوئی ایسا نیا اقدام نہیں۔ لیکن انتخابات اگر سلیقے سے کئے جائیں تو ان کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انتخابات کے ذریعے جہاں ایک عام قاری کو ایک خاص عرصے میں شائع ہونے والی چیدہ چیدہ تحریریں یکجا مل جاتی ہیں وہاں ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے ادب کے تازہ رجحانات کا اندازہ کرنا بھی آسان ہو جاتا ہے۔

بر عظیم پاک و ہند کی معروف ادبی تنظیم : حلقہٴ ارباب ذوق (لاہور) نے ۱۹۶۲ء کے اردو ادب کو چار عنوانات کے تحت منتخب کیا ہے :

(۱) ۱۹۶۲ء کی بہترین شاعری

(۲) ۱۹۶۲ء کے بہترین افسانے

(۳) ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے

(۴) کچھ تو کہئے (اہم ادبی بحثیں)

مکتبہٴ جدید ان انتخابات کو اہل اردو کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے افتخار محسوس کرتا ہے۔

۱۹۶۲ء

بہترین مفالے

مرتبہ

(حلقہ ارباب ذوق)

شہرہ نگاری

مکتبہ جدید — لاہور

بار اول : ۱۹۶۳ء

ناشر : رشید احمد چودھری، نئی دہلی، لاہور

طابع : اشرف پریس لاہور

ترتیب

روایت کیا ہے؟

۱۱	محمد حسن عسکری	لفظ اور خیال کا رشتہ
۲۲	ربیع بن احمد	قدیم اردو
۳۰	حافظ محمد شیرانی	عجمی شعری روایت
۳۴	جیلانی کامران	اقبال اور تقابل عقل و وجدان
۴۲	علی عباس جلیلی	نئی شاعری کا بنیادی
۹۳	میراجی	جدید اردو شاعری
۱۰۰	بی۔ م۔ راشد	ہماری قومی زندگی اور ادیب
۱۰۹	فتح محمد ملک	سرلی خدیوہ احمد دہلوی
۱۳۰	شاہد احمد دہلوی	فیض کی میزان
۱۴۲	منظفر علی سید	ایر خرد
۱۶۲	عابد علی عابد	فتح کی ولادت
۱۸۰	حنیف رائے	

پیش لفظ

”حلقۃ ارباب ذوق“ اور ”جدید اردو نظم“ ایک مدت تک لازم و ملزوم خیال کئے جاتے تھے۔ اگرچہ جدید افسانہ اور جدید تنقید کے فروغ میں بھی اس ادارے کا اتنا ہی ہاتھ ہے جتنا کسی بھی ایسی ادبی جماعت کا ہو سکتا ہے جس کا نصب العین کسی سیاسی یا مادی نقطہ نظر یا مقصد کی تکمیل نہ ہو۔ تاہم شاید اس وجہ سے کہ جن حضرات کی جدوجہد اور توجہ کا مرکز حلقۃ ارباب ذوق بنا ہوا تھا اور جن کی شبانہ روز پسروی اس نہایت مختصر اور بے یار و مددگار ادارے کو روز بروز مقبول سے مقبول تر اور وسیع سے وسیع تر بنا رہی تھی انہیں اصناف ادب میں نسبتاً نظم زیادہ ضروری تھی اور وہ خود جدید نظم کے فروغ دینے والوں میں سے تھے۔۔۔ چنانچہ ۱۹۴۳ء سے ”بہترین نظمیں“ کے نام سے سال بھر کی مطبوعہ منظومات کا انتخاب پیش کیا جانے لگا۔ یہ انتخابات بے مدد دل کشی کا سامان یے ہوتے تھے اور نہایت مقبول ہوتے۔۔۔ ان انتخابات کے لیے نظمیں انتخاب کرتے وقت ہر قسم کی جماعت بندی وغیرہ سے احتراز کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ یوں الزام تو جس پر جو چاہیے لگایا جاسکتا ہے۔ بہر حال اس سلسلے کی ابتدا اور اس کو جاری رکھنے کا سہرا بہت حد تک مرحوم میراجی اور ان کے رفیق عزیز جناب قیوم نظر کے سر آتا ہے۔

جب تک حملے کو ناشرین سہرتے رہے یہ سلسلہ جاری رہا۔ مگر پھر یہ مفید سلسلہ ۱۹۵۱ء میں ختم ہو گیا۔

معلوم نہیں کیا سبب ہوا کہ نظم کے سوا کسی صنف ادب کے انتخاب کی طرف کسی کا دھیان ہی نہ گیا۔ اگر کچھ بھی گیا اور ایسا کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا تو وہی اشاعت کا مسئلہ دیوار میں کودا ستے میں کھڑا ہو گیا۔ یہ سال نہایت مبارک ہے کہ تمام مردِ ہر اصناف ادب کا انتخاب شائع کرنے کا اہتمام ہو گیا ہے۔ حق تعالیٰ جاری ہے کہ اب یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

تنقید کا مستند شعر و سائنس سے کچھ جداگانہ نہیں۔ اگرچہ گزشتہ بیس پچیس برس سے ہماری تنقید ہماری تخلیقات کی طرف سے متاثر ہو کر اپنا تنہوہ الگ کئے بیٹھی ہے۔ جس کی جڑیں یا تو مغرب کے ادب میں ہوتی ہیں یا ہوائیں۔ اصطلاحات کی موجودیت اور مختلف علوم سے نام نہاد آگاہی کی ناتشس اور مغربی شعر و ادب اور فلسفہ نفسیات سے برائے نام واقفیت کا اعلان آج کی تنقید کی نمایاں خصوصیت ٹھہری ہے۔ ذکرِ مکر کی شاعری کا ہونا ہے۔ پہلے یا فرآئندے حاصل کئے جاتے ہیں یا الیگ سے بحثِ غائب کی شاعری پر ہور ہی ہے اور مدِ نظر یا ایف۔ آر۔ یوس کے نظریات انتقاد ہوتے ہیں یا ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے۔ لنگوئیر اگبر آبادی پر ہور ہی ہے اور آئن سٹائن یا کارل مارکس کو زیرِ بحث لایا جا رہا ہے۔ ادبوں ہماری محفل ادب میں ہمیں مگڑیاں عظیمہ علیحدہ فریٹ محفل بنی ہوئی ہیں۔ ناشر، نقاد اور شاعر یا ادیب، نقاری یا سلیح کی حیثیت ہمارے یہاں زنِ خند کی ہے۔ ان سب میں ضعیف اور غلط فہمی شاعروں اور ادیبوں کی ہے۔ ناشر یا نقاد کھنڈے والوں اور پٹھنے والوں کے درمیان ایک لازمی کڑی بن گئے ہیں۔ کوئی ناشر کسی بہترین سے بہترین تخلیق کو شائع کرنے پر رضامند نہیں ہو سکتا جب تک اس کے خالق کے پاس کسی نقاد کی سند نہ ہو۔ اور کوئی نقاد کسی ادیب

یا شاعر کو سند بھاری کر کے پر آمادہ نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے ذاتی تعلقات خوشگوار نہ ہوں یا اس کے ذاتی نقطہ نظر سے تصادم نہ ہو تا ہو۔ تنقید ہمارے یہاں شعر کو سمجھنے یا سمجھانے کا نام نہیں، نقد اور اپنے آپ کو ایک دیکھایا انا میں خیال کرتے ہیں اور اس رعب و رعب کے مقابلے تحریر کرتے ہیں کہ شاعر و ادیب مغرب منہ دیکھتے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ ان ادیب کو جس قدر نقصان بھاری تنقید نے پہنچایا ہے کسی نے نہیں پہنچایا۔ ایک ہندی یا خام نویس کو "عظیم" کا لقب ملے گا اس میں شایستگی و مکر وہ قسم کی خود اعتمادی پیدا کر دی جاتی ہے اور وہ آگے بڑھنے کی تمام صلاحیتوں کو اس احساس برتری کے سبب ہمیشہ کے لیے تلف کر دیتا ہے، جسے اس کا افتاد اس میں جو صدا خرابی کے نام سے پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک بھلے چنگے کھنے والے کو اس سے بہت ترین سطر پر لکھنے والوں کے مقابلے میں نظر انداز کر دیا جاتا ہے تاکہ اس سے بچا رہے میں کتری کا احساس پیدا ہو جائے اور وہ اپنے دست و بازو پر بھروسہ کھو بیٹھے۔ ہماری تنقید کی بنیاد مغربوں پر ہے کسی نے خردی کو نظیر اردو کا عظیم ترین شاعر ہے کیونکہ اس کے یہاں وہی پر نغم ہے اور اس نے آدمی نامہ لکھا ہے جس باب تنقید کرنے والوں کو اس نام کی ضرورت نہیں ہے کہ کلیات نظیر کو ایک نظر دیکھیں۔ غالب کوئی صاحب بذریعہ وہی پر خبر لائے کہ تیسروں صحافی و غالب جاگیر داری عہد کے فائدے ہیں دیکھو یا جاگیر داری نظام ختم ہو چکا ہے، اب بغیر کافی ہے۔ کون تیرے دو ڈھائی ہزار مصلوں کو پڑھ کر اپنی نظر کو رو کرے صحافی کے اشعار کس سے پڑھیں۔ مولوی آزاد نے تو انشا کے انداز کی چند غزلیں جمع کر دی ہیں حسرت موہانی کا انتخاب نایاب ہے اور اہل کلیات کو ناشر نے مل سکا غالب کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے جو مصلوہ کا ہے۔ ایک دن میں تو شہر شہر غلامی کا ٹھکانہ پڑھنا اور اس پر فیصلہ صادر کرنا کس میں دور کا جب گھٹیا مغز لوگ ہے۔ اگر ہے۔ اول تو ہے ہی نہیں، حکم از کم مجھے غلیب ہی بات معلوم ہوتی ہے مگر ایک صاحب دیوان غالب ایک ن میں کل طور سے مطالعہ کرتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ کچھ نہیں۔ مفرات ہے۔ اس قسم کے چونکا دینے والے فقرے، بیانات ہماری تنقید میں ان عناصر

کے ذریعے آئے ہیں جن پر منشی خیر کا ٹیبل چرپاں ہوتا ہے۔ اور یہ خود نمائی کی بجائے گھناؤنی شکل ہے۔ ہر
کے بارے میں یہ کہنے والے کہ میری کائنات معلوم یا غائب کے تعلق یہ ارشاد فرمانے والے غائب
اور کاشا شمع نہ تھا "یا سوہ فرادھا" اگر کبھی اپنی کائنات پر غور کریں تو شاید شرم چھوڑ جائیں یا اگر ہم
سب مل کر ان سے درخواست کریں کہ کاش ایسا فرادہ ایک مرتبہ آپ ہی کر سکتے۔ تو شرم کا نام نہیں۔
جب محنت حلال یہ ہو تو اب آپ ہی بتائیں کہ ایسے مضامین کا انتخاب کرنا کیا دانتوں پھینک
نہیں لاتا، جسے واقعی تنقید (کسی نہ کسی سطح پر) کہا جاسکے۔ مجھے کچھ خاصی قسم کا تجربہ ہوا ہے مابعدہ
بعض مضامین جو واقعی قابل قدر تھے، اس لیے نظر انداز کرنا چاہے کہ کتاب کی مقصد غنیمت
مقتل نہیں ہو سکتی تھی۔ بعض مضامین طویل نہ تھے مگر پھر بھی گنجائش نہ پا کر میرے پاس واپس
آگئے۔ ہر حال میں نے کوشش کی ہے کہ جو بہتر سے بہتر مواد جمع ہو سکے، اگر وہیں اور پھر قنوع
موضوعات کو مد نظر رکھوں۔ مجھے اس انتخاب پر اطمینان نہیں ہے تاہم خوشی اس بات کی ہے کہ یہ
سلسلہ با شروع ہوا ہے۔ آئندہ برسوں میں بہتر صلاحیتوں کے حامل حضرات انتخابات پیش
کریں گے اور یوں ممکن ہے دو چار برس کے تجربے کے بعد حلقہ باب ذوق کی طرف سے
پیش کردہ انتخابات اس اعتبار اور طوائف الملوک کے حوصلے کو فی صحیح راستہ یا روشنی دکھا سکیں۔
آخر میں مجھے ایک دشواری کی طرف حود اشارہ کرنا ہے اور وہ یہ کہ جب سے ہم نے
یہاں باقاعدہ رسائل کی جگہ "نمبر" شائع کرنے کا رواج عام ہوا ہے ان خبروں کے مرتبین یا
مالک خدا جلنے کس تجارتی مفاد کے پیش نظر رسالے پر سے اس مینے اور سن کا نام غائب کر دیتے
ہیں جس میں یہ شائع ہوتا ہے اور صرف نمبر پر اکتفا کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کچھ مدت بعد کا
پڑھنے والا اس الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ یہ رسالہ شائع ہوا کب تھا، مجھے اس مسئلے میں
خاصی کوفت اٹھانا پڑی۔ کئی مضمون آخر وقت میں تھکے پڑے کے معلومات حاصل کرنے کے بعد
یہ پتہ چلا کہ یہ مضمون تو گزشتہ برس کے پرچے میں شائع ہوا تھا۔ اسی طرح یقیناً کچھ اچھے مضمون وہ
ہی گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ جہاں تین چار سو صفحے کتابت کرائی جاتی ہے۔ اگر وہ لفظ
(مہینہ اور سن) بھی کتابت کروایا جائے تو کچھ زیادہ لاگت نہ آجائے گی۔

شہت بنی علی

لاہور

۱۶ فروری ۱۹۶۳ء

مکان دلا کچھ نہیں جانتا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔

ایوب لوگ کہتے ہیں کہ ہم جانتے ہیں ہم کیا کر رہے ہیں ویسے بھی مشہوریات ہے کہ انسان کی خود دشمنی نے کچھ کل بہت ترقی کر لی ہے۔ ایلیٹ صاحب تک فرما گئے ہیں۔ چنانچہ کچھ کل ایوب کے بازار میں تھریس اور دواہین دونوں کے دھم بہت اونچے ہیں۔ امریکہ میں دو چنوں شاعر ایسے موجود ہیں کہ فرمائش کی دیر ہے جس روایتی انداز میں آپ چاہیں دو پانچ منٹ کے اندر نظم کہہ کر دکھ لوں گے اور ایسی کہ اصل اور نقل میں تمیز نہ ہو سکے اس کا مطلب یہ ہوا کہ کچھ کل ایوبوں میں بھی بڑی سنجیدگی، توازن اور شہداء آگیا ہے۔ اور تجربہ اور روایت دونوں بیک وقت پھل پھول رہے ہیں۔

اس تہذیبی ترقی پر خوش ہونے کے لئے ضروری ہے کہ ہم تجربہ اور روایت کا مطلب بھی سمجھ لیں۔ ہدایت اور تجربہ تو خیر یہ ہذا کہ آدمی کوئی ایسی بات کہے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو یا کم ہوتی ہو مگر روایت؟

ایک اوسط درجے کے ایوب کے ذہن میں روایت کا کیا تصور ہے یہ معلوم کرنے کے لئے میں نے انگریزی کی ایک کتاب اٹھائی جس میں مختلف ایوبوں نے تجربے اور روایت کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ انگریزی ناول کی روایت تجربہ ہے۔ دوسرے صاحب کہتے ہیں کہ روایت کا یہاں تجربوں کا حاصل ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے صاحب کہتے ہیں۔ روایت ہمیشہ بدلتی اور نشوونما پاتی رہتی ہے اور ہم ہر وقت روایت کی منت کرتے رہتے ہیں۔ چوتھے صاحب کہتے ہیں ہر فن کی روایت الگ ہوتی ہے پانچویں صاحب کہتے ہیں روایت کبھی کل نہیں ہو سکتی۔ چھٹے صاحب نے نئی بحث کی بنیاد پر ڈور و تار کے اس قول پر لکھی ہے کہ بڑا ایوب وہ ہے جو انسانی احساس کا دائرہ وسیع کرے۔ اور کئی ایسا

کام کر کے دکھائے جو پہلے کبھی نہ تھا۔ ان سارے خیالات سے دراصل نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ روایت بذات خود کوئی چیز نہیں، اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں، میں جو ادب پارہ کچھ پرانا ہو جائے اسے روایت کہہ دیتے ہیں۔

اگر واقعی روایت کچھ بھی معنی میں تو پھر نہ معلوم ہائیوکیو یا بہت سے چھوٹے لوگ روایت کو محفوظ رکھنے کے لئے اتنے کیوں پریشان ہیں۔ ایسی روایتیں تو روز بروز نرس اور بگڑ سکتی ہیں۔

لیکن ممکن ہے اس لفظ روایتوں کوئی واضح معنی بھی ہوں۔ اریٹھ صاحب کو دعویٰ ہے کہ ان کے ذہن میں روایت کا واضح تصور موجود ہے اور آج کل کی انگریزی تنقید میں اور اس کے اثر سے غور و فکر کی تنقید میں روایت کا جو چرچا انہیں کے غرض سے ہوا ہے لہذا اس سے بھی رجوع کر کے دیکھیں۔

اریٹھ کے بارے میں دو باتیں یاد رکھئے۔ ایک تو وہ دو مین کھینڈنگ میں دو سو سے متاثر نئی شعور پر بہت زور دیتے ہیں جس کا مطلب یہ بنانا ہے کہ آدمی کو زراعت اور لازماً زراعت دونوں کا احساس الگ الگ بھی ہو اور یک وقت بھی۔ ان کے نزدیک ایسے ہی شعور کے دو ہیے ادب روایتی بنتا ہے۔

روایت کے متعلق بحث کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ ادب کا سب سے پہلا اور زیادہ ہی مقصد ایک خاص قسم کی ذہنی اور لطیف لذت ہم پہنچانا ہے یہ بات پیش سے ہے اور پیشروں ہی سے کہ ممکن ہے یہ خیال یورپ کے ہاں سے نہیں درست ہو لیکن مشرق کے روایتی معاشروں میں ادب اور فن کو محض ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ اور ان کا اصلی اور زیادہ ہی مقصد معرفت کا ایک وسیلہ بنتا ہے۔ یورپ والے ادب تو بہت

سے ہندو بھی یہی کہتے ہیں کہ ہندو مذہب اور فی ایک چیز ہے۔ لیکن تاثر شا ستر میں صاف لکھا ہے کہ جو انسانوں ہیں، اخلاط اور دھماٹا اور صرفت کی صلاحیت کم ہونے لگی تو انسانوں کی سہولت کے لئے رہنے کے لئے دو سوستی کی تخلیق کی۔ پھر وٹھ صاحب ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ ہم ادب کو صرف اپنے مزاج کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں۔ لہذا ہر نسل کا نقطہ نظر نیا ہوتا ہے۔ دوسری طرف کہتے ہیں کہ واضح ادبی میاں ہونے کے لئے واضح اخلاقی میاں رول کا وجود ضروری ہے۔ کیا مزاج اور اخلاقی میاں ایک ہی چیز ہیں؟ یہ اخلاقی میاں قائم بالذات ہیں یا بدلتے رہتے ہیں؟ اور یہ آتے کہاں سے ہیں؟ یہ سارے فیملی سوال وٹھ صاحب گول کر گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر نسل ادب کو اپنے طریقے سے پڑھتی ہے۔ اور اپنے نقطہ نظر کی بدولت افسی کو اور ولایت کو بدلتی رہتی ہے۔ ان کی رائے ہے کہ روایت کوئی ایسی چیز نہیں جسے بدلائنا جائز ہو بلکہ ایک جگہ ٹھہری رہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یورپ کا وہی بدلتا رہا ہے۔ مگر ان فیملیوں کے باوجود اس نے کوئی جینا اپنے اندر سے خارج نہیں کی۔ وہ کیا چیزیں ہیں جو یورپ کے ذہن نے اب تک محفوظ رکھی ہیں؟ وٹھ صاحب ڈانٹے کے بڑے عاشق ہیں، مگر کیا انہیں معلوم ہے کہ ڈانٹے نے اپنی ہر جگہ ہر سطح کے اجزاء کا انتخاب کن اصول کے مطابق کیا ہے؟ ابن عربی کے جو تصورات بد ڈانٹے کی نظم کی فیملی ہے، کیا یورپ کا وہی آج ان سے واقف ہے؟ اگر واقف نہیں، تو کیا یورپ کے ذہن نے بہت سی چیزیں کھو دیں ہیں؟ پھر وٹھ صاحب کے نزدیک تو بدلتا بدل بھی سکتی ہے۔ لیکن ابن عربی کے تصورات کی تو پہلی شرط یہ ہے کہ ان میں کسی تبدیلی کا امکان نہیں، اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یورپ نے بلکہ خود وٹھ صاحب نے ہی ڈانٹے تک کو محفوظ نہیں رکھا، پھر وہ کن سی روایت ہے جس کا مشور

رہیٹ صاحب لازمی زور دیتے ہیں؟

مدایت کو سمجھنے کے لئے رہیٹ صاحب نئے علوم سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں مثلاً مسائنات سے چنانچہ دوریت کے بارے میں مغرب کے نئے علوم کی سندوں کا حال بھی دیکھتے چلے۔ ہندی میں جو لفظ ہاتھی ہے وہ ہندوؤں میں مذات نہیں گیا ہے مغربی مسائنات کی مد سے یہاں تغیر صرف مورتی ہے۔ اور ج کے بجائے ذ آگئی ہے لیکن دراصل یہ طہیٹ مزہر ہے۔ ذات کا اطلاق اولاً تو خدا پر ہوتا ہے لیکن مراتب وجود کے حساب سے اس لفظ کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ چندوؤں کے یہاں فرد کی حیثیت کا تعلق اس کی جاتی کے لحاظ سے ہوتا ہے لہذا معاشرتی دائرے میں جاتی ہی فرد کی ذات ہے چنانچہ جاتی کا ترجمہ ذات ہو گیا۔ اسی ایک مثال سے اندازہ لگالیں کہ مغربی علوم مدایت کو سمجھنے میں کتنی مدد دے سکتے ہیں۔

اب دوسری کیفیت ملک رہیٹ صاحب کا اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بیان دیکھتے کہتے ہیں کہ روایت کا دار و مدار عقائد پر نہیں بلکہ تو مدایت کی تشکیل کے دوران میں زندہ صورت اختیار کرتے ہیں۔ اگر عقیدے اسی طرح پیدا ہوتے ہیں تو مذہب اچھا یا برا متاثر ہی جاتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ رہیٹ صاحب اپنی مذہبیت کے باوجود عقیدے کے لفظ سے اتنا ہی بڑکتے ہیں جتنا لگتی۔ دراصل یورپ کو مسلم ہی نہیں کہ عقیدہ چیز کیا ہے۔ مشرق میں عقیدہ شہودی چیز ہے اور عقیدے کو راہ راست شہود میں لانے کے طریقے بھی منفر ہیں۔ چودھری صدی کے بعد سے یورپ میں تو کلیسا لگ بھول گیا کہ عقیدے کی نوعیت کیا ہے۔ لہذا پچھلے تین سو سال سے یورپ دلوں کے نزدیک عقیدہ دیا تو ایک جاہلانہ حکم ہی گیا ہے یا ایک منجر مذہب۔ اس سے آگے یورپ کچھ نہیں جانتا۔ اور سہ رہیٹ صاحب کہتے ہیں کہ یورپ کے ذہن نے کوئی چیز شائع نہیں کی۔ یورپ میں جو تبصرے بیان ہوئی ہیں۔ ان کا وہ رہیٹ صاحب ماضی اور صنعتی تہاتر

ہیں۔ اگر کھڑے دھونے کی مشین کے ساتھ ساتھ عقیدہ بھی بدل سکتا ہے یا نشوونما پاسکتا ہے تو ایسے عقیدے کی قدر و قیمت ہی کیا ہے؟

اور ریٹ صاحب فی اللہ عقیدے کو اسی سلح پرے آئے ہیں۔ روایت کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روایت و قبح ترین مذہبی رسوم سے لے کر مسلمانوں کے طریقے تک اسی مادے افعال کا مجموعہ ہے جو ایک جگہ رہنے والے اور ایک نسل کے لوگوں کے لئے معمول بن گئے ہیں۔ غرض ریٹ صاحب بھی روایت کے متعلق ایسے وہی کہہ رہے ہیں جو دوسرے لوگ کہتے ہیں یعنی روایت کا مطلب ہے عادت لیکن عادت تو بڑی کمزور چیز ہے عادت کو زور نہ دیکھنے پر آغاز و رکوع : ریٹ صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ انہیں مذہب بھی پسند ہے اور ڈراما بھی۔ ابتدا انہوں نے روایت کے متعلق قیل شوریٰ کا مشن کو اور اُلجھا دیا ہے۔ بلکہ ان کے دوست : نذیم تونس نے نوک کہا ہے کہ مسئلے کو بالکل مہل یاد دیا ہے۔

بہر حال ریٹ کے اصرار سے روایت کا حفظ فائیش میں داخل ہو گیا ہے۔ اب روایت کی تعریف تو ہر آدمی کرتا ہے۔ لیکن مزاد یہ ہے کہ جس کتاب یا مصنف کو ایک تعداد روایت میں شامل کرتا ہے دوسرا اسی کو قادی کرتا ہے۔ بہترین مثال روایت : آدونس کی ہے۔ انہوں نے انگریزی ناول کی تعلیم روایت میں سے فیملی ٹنگ کو نکال چھین دیا ہے۔ غرض مغرب میں موجود صورت حال یہ ہے کہ ہر آدمی نے روایت کا ایک الگ تصور قائم کر رکھا ہے اور اس غلطی میں کوئی معنی آتی نہیں رہے۔ بلکہ صاحب کے مندرجہ بالا جملہ گئی ہے۔ تنقید تاخیر ہوگئی ہے اس سے تو ہم یہ امتناعی بھی برت سکتے ہیں۔ لیکن روایت کا صحیح تصور نہ ہونے کی وجہ سے تحقیقی نگاہوں کو جو پریشانی ہو رہی ہے۔

عبرت خیر ہے۔ اردو پاؤں کو میں کبھی کل رضا کا سب سے بڑا شمولیات میں لکھی روایت کے معنی واضح دہن کی وجہ سے وہ عجیب کش کش میں پڑ گیا ہے۔ سب کا خیال تھا کہ اس کی تعلیم نظم سوا سوا میں مکمل ہو جائے گی لیکن اب وہ آگے چل پڑی ہے۔ رضائیں جو ہائیاں میں وہ پاؤں نہ لے بتا دیں جو ابھی انداز میں وہ گزادیں نظم کے آخر میں مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اب ان افراد کے لئے کوئی یا تدار فیاد فراہم کی جائے۔ وہ پاؤں کو حتیٰ نہیں۔ اخلاقی اقدار تو اس نے کتناوشس سے لے لیں مگر ان کے پیچھے جو با بعد الطبیعیات ہے اسے وہ حقیر سمجھتا رہا۔ اب ان کے لئے جو ادلائے تو کہاں سے؟ فطرت کو نیا دینے؟ مگر فطرت کی چیخ ہے؟ اس کا جواب نہیں ملتا۔ لہذا گھبراہٹ میں پاؤں نہ، میگنا کارٹا کی تعریف شروع کر دیتا ہے مگر انسان کی زندگی کو میگنا کارٹا پر ترقی نم کرنا مضحکہ خیز حرکت ہے۔

تو اب بات یہاں آگے ٹھہرنا کہ روایت کے معنی مجھے بغیر وہ چل نہیں سکتا۔ اور مغرب روایت کے معنی سمجھنے والے بالکل ناکام رہا ہے چنانچہ یہ سوال میں کا وہیں رہا کہ روایت کیا ہے۔

مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دیا ہے۔ اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو با بعد الطبیعیات کی غیا و پر قائم ہو۔ با بعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوجید واحد۔ با بعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔ یہی اصلی اور فیادی روایت ہے۔ ان کا نقل کسی نسل یا ملک سے نہیں۔ البتہ اس کے اعتبار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انہیں طریقوں کے اختلاف سے

پیدا ہوتا ہے۔ ہندو کہ وہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی ہے اور ہندو تہذیب میں حیثیات کی رنگارنگی ہے۔ لیکن ریشد میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں ذوقِ سرور کی روشنی ہے نہ جانے کئی دستاروں کی بلکہ ہر چیز پر شمس کے نور سے منور ہے چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے صرف شکلوں کا فرق ہے

یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟ چونکہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔ اس لئے میں بنیادی روایت کا صرف اتنا ہی حصہ پیش کروں گا۔ شاہِ واج الدین نے الکھف والرقیم کے دیباچے میں پوری بات بڑے اختصار کے ساتھ کہہ دی ہے کہتے ہیں — ”جب آپ وجودِ مطلق کو لحاظِ تعینات یاد کریں گے۔ تو یہ وجود باری ہے۔ اور جب لحاظِ نامسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے۔ جب لحاظِ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجودِ مطلق ہے اور روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو موجدِ تعینات انسانی و آفاقی ہے جسم انسانی سے مراد عناصرِ مادیاتِ انفس و آفاق ہے۔“

یہ ہے وہ معتبر جو روایت کی جڑ ہے۔ اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روحانی ہے ورنہ نہیں، چاہے اس لحاظ اور اس سبب وہی استعمال ہو رہے ہیں۔

اس مابعد الطبیعیات سے ادب کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت جانچنے کے چند اصول بھی نکلتے ہیں۔ وہ بھی شاہِ واج الدین نے لکھ دیے ہیں۔ ادب کے بارے میں انہوں نے چند ہی سطریں لکھی ہیں۔ لیکن ایسی ادبی تنقید آپ کو اردو میں مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے ایک ایسا معیار پیش کر دیا ہے جو دنیا بھر کے ادب پر حاوی ہے۔ اب ان کی حمایت من لیجئے۔ پہلے تو انہوں نے بتایا ہے کہ انسان کے بشریہ نظر معرفت کے لئے صرف خود

ہی تہنات ہیں انفس اور آفاق۔ اس کے بعد لکھتے ہیں — ”تکبیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق پر قلب ہو کیونکہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی طرح ہے کیونکہ آفاق میں کسی چیز کو وجود ملا انفس کے ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے پس ردگٹا ردگٹا انفس کا آفاق کے لئے عالم داخل ہے۔ اسی لئے پھر صیقل سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے۔ اور باعتبار مشرب ہر ملت و قوم کے مشرقی انفس ہی کو قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے کی نچرل شاعری جو بہت پرستیدہ کہی جاتی ہے وہ ناقص ہے کیونکہ اس میں صرف آفاق ہی کو لیا گیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے جسم چھوڑ دیا ہے۔ لہذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے۔ اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ میرا ہوا ہے یہ اعتراض نا سمجھی سے ہے کیونکہ ہاں کی ہمت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔“

ان دو اقتباسات کے ذریعے صرف روایت کا ایک فنی منہم متعین ہو جاتا ہے۔ بلکہ واضح نقطہ نظر سے کسی ادب پاسے کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کا بھی ایک معیار مل جاتا ہے۔ اب اس معیار کے ذریعے اردو ادب کو دیکھنے کی کوشش کیجئے۔ میں صرف دو تین مثالیں ہی لوں گا۔

جاسکے یہاں بھی اردو ادب کی روایت کو محفوظ رکھنے اور زرقی دینے کا چر پاس ہے لیکن ساتھ ہی ہم ٹیٹ کی اس بات کو بھی سچا ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ کہ ہر نسل ادب کو نئے طریقے سے پرستی ہے نئے طریقے سے پڑھنے کے منہم میں ایک خاص مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب کی روایت میں نقیہ و کبریاؤ کی کیا منہم ہے۔ میں یہ بھی معلوم ہے کہ ان کی عمری مقبولیت کے باوجود سو سال پہلے تک انہیں ادب میں کوئی اونچا درجہ نہیں دیا گیا

اس لئے بعض نے کہا کہ پہلے زمانے میں لوگوں کا ذوق ہی پست تھا۔ دوسروں نے اسے چند معاملات میں ذوق کی کوتاہی کا نتیجہ سمجھا۔ بعض نے کہا کہ جاگیرداروں کے زمانے میں عوام کے فدا سدا کو حقیر سمجھا ہی جاتا چاہئے تھا۔ لیکن آپ دیکھیں نوان میں سے ہر بات کچھ ہے۔ شاہد بلج الدین والا معیار آغا کے دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ قصہ کیا ہے۔ رومانٹی سائرس میں زبیر اکبر آبادی جیسے شاعروں کا بھی ایک خاص فریضہ ہے اور اس لحاظ سے ان کی قدر بھی کی گئی۔ لیکن نقیہ کی شاعری کے بیشتر حصے میں آفاق کا عنصر غالب ہے اور نفس کا عنصر کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں بڑے شاعروں کی صف میں نہیں رکھا گیا اور ان کی تعریف سب سے پہلے کی تو ایک انگریز فیلین نے۔

دوسری مثال مولانا حالی کی لیجئے۔ بظاہر تو حالی روایت کے شاعر نظر آتے ہیں مگر ان کی نعت تک دیکھ لیجئے۔ الفاظ تو وہ رومانٹی ہی استعمال کر رہے ہیں مگر ابعد الطبیعات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں۔ حالی نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا ہے لیکن رومانیت کے نقطہ نظر سے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری سے ابعد الطبیعات کو خارج کیا۔

ایک مثال مثنوی بھی لیجئے۔ سرشار کا نام تو ہم اردو مثنوی کی بنیاد رکھنے والوں میں لیتے ہیں۔ مگر فضاؤں آزاد کے ایک ٹکڑے پر غور کیجئے۔ یہاں آزاد ایک ریشٹیل کو دیکھتے ہیں کہ وہ بچوں کی ایک ٹولی کو ساتھ لے کر فطامہا رہے ہیں۔ کبھی کبھی بچے نہ چھوڑے گا تو گراپانی میں اٹل دیتے ہیں کبھی شکاری کبھی نندے چھپی کر لٹا دیتے ہیں۔ آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسی حرکتیں بچوں کی نندہ مثنوی ٹیک رکھنے اور انسانی ہمدردی کی خاطر کر رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے بنیادی نقشہ حضرت مولوی اور حضرت خضر کے دانتوں سے

یا ہے مگر اسے اہل طبیعات کے بھانے خفاقی صحت کے اصول سکھانے کے لئے ہتھیل
کیا ہے۔ ایسا آپ خود دیکھ سچے کر یہ روایت ہے یا کچھ اور۔

نئے شاعروں نے زنجیر شاعری طور پر روایت کی خلافت و زری کی ہے گرنے شاعروں
میں سے فوج کے متعلق مشہور ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایت کو محفوظ رکھا ہے۔
کا بھی ایک مشہور مصرعہ لیجئے

بہم پودش لوج و قلم کرتے رہیں گے

یہ بڑی چمکی شاعری ہے اور الفاظ بھی روانہ تھی ہیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں لیکن کیا اس
کا مفہوم بھی روایتی ہے؟

اسی سرائے پر آپ خود غور کریں میرا مقصد نہ صرف یہ دکھانا تھا کہ روایت کا مطلب
صرف ایک ہی ہو سکتا ہے۔ اسے چھوڑ کر روایت کو محفوظ رکھنے پر دوبارہ زور کرنے کی باتیں
محض جذباتی خارش ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

(حافظ - لاہور)

لفظ اور خیال کا رشتہ

انہی اجازت تو غالباً حُضُورِ ان کے اندر موجود ہے۔ کہ کوئی چاہے تو لفظ کی جگہ زبان استعمال کرے۔ یہ فرق بہ حال اپنی جگہ موجود ہے کہ لفظ کی حیثیت ایک جامہِ مادے کی سی ہے اور زبان ایک وجودِ نامیہ ہے۔

زبان کی ابتداء کے متعلق جو نظریات پیش کئے گئے ہیں ان میں سے بعض متعلق کا جو وراثی ہے مثلاً ایک نظریہ یہ ہے کہ جذبات کے اظہار کے لیے بعض آوازیں مخصوص تھیں۔ زبان کا استعمال ان آوازوں کی تقابلی پر مشتمل ہے۔ اور اس تقابلی میں عمل کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ فطری حالتوں میں جذباتی کیفیت پہلے پیدا ہوتی ہے اور پھر اس کے اظہار کے لیے کوئی آواز منتخب ہوتی ہے۔ لیکن زبان کا استعمال آواز کے ذریعے جذباتی کیفیت کے اظہار یا استشاد کی ایک کوشش ہے۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ زبان فطری آوازوں کی تقابلی کا نام ہے۔ کہیں کوئی آتش فشاں پھٹ پڑا یا کوئی دھت لڑک کر گرا یا آدمی چلن زبان سے پیدا ہونے والی آوازیں افسانے کے ذہن میں محفوظ ہو گئیں پھر اس کے کبھی بغیر و ضرورتوں کے لیے کبھی محض شغل کے طور پر ان آوازوں کو دہرا کر لفظی ایجاد کے لیے تیسرا نظریہ جو سمجھنا نازک تر معانی کا حامل ہے۔ اس امر کا مدعی ہے کہ زبان جسمانی یا اخصائی حرکات کی لفظی تقابلی پر مشتمل ہے۔ زبان کی حرکت اصل حرکت کی جگہ لیتی ہے۔ اس طرح معانی کی حرکت اور مدعا بھی ایک ہی جگہ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نظریے میں وہی اسباب کے مطالعے کے لیے خاصی دلچسپی کا سامانی موجود ہے۔ ایک جزئی نظریہ چھ پر فیبر

سٹاٹ (statue) کی حالت حاصل ہے لیکن اشارہ قرار دیتا ہے۔ بعد میں رسمی
لفظی اشارہ اس سے کہہ لیے جاتے ہیں مطلب یہ ہے کہ جب کسی خیال کا اہلوہ کیا جائے یا اہلوہ
مطلوب ہو تو اس کے ساتھ وہ سارے ذہنی اہل و اصنافی اہل و ہلٹے پٹے میں جس کشتے
کے طور پر وہ خیال ظاہر ہوتا ہے اگر وہی اہل کو کسی طرح روک دیا جائے یا معطل کر دیا جائے تو
ذہنیال تشکیل پذیر ہوتا ہے نہ اس کے لیے لفظی اشارہ وجود پاسکتا ہے بعض غیر ترقی یافتہ اقوام
کے طرز عمل سے یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ سوچنا و مائل دل ہی دل میں ان اہل کو ہلٹا ہے بعض
لوگ تو تنہائی میں بھی سوچنے کا عمل اپنی اوان سے لفظ ہلٹے بغیر ہلٹا ہوا کچھ چرسے وغیرہ
سے اشارے کچھ غیر معلوم نہیں دے سکتے چنانچہ زبان خیالات کے مفہوم MOTORALTY
یا جسمی عمل کا اندازہ فی فعل ہے۔

یہ سارا اقتضا ابتدائی زبان کی حذک بہت کچھ درست نظر آتا ہے لہذا شاید یہ کہندگی درست
ہو کہ خیال صرف ذہنی گفتگو کا نام ہے لیکن ان نظریات میں ایک بات تو اس کا اقرار موجود ہے۔
کہ فطری اشارہ و تشان زبان یا نقطے پہلے کی کیفیت ہے اس حالت میں یہ کہہ کر ممکن ہے کہ
بصری تشانات کو مکمل نظر انداز کر دیا جائے یہ درست ہے کہ تعلق اور منظر ساتھ ساتھ جاتے ہیں۔
لیکن بعض حالات میں خیالات کی موجودگی یا بے موجودگی کا احساس نہ ہوتا ہے لیکن الفاظ یا جملہ خوش
کہنیا نہیں ہوتے اور بعض حالتوں میں بصری تشانات کے بغیر خیال کا سلسلہ لگے نہیں بڑھ
سکتا بعض مشینی آلات کے ذریعے نوجوانات میں خیالات کے ساتھ ساتھ آلات گفتگو کی حرکات
ظاہر نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مکمل سکوت کی حالت میں خیالات کے سلسلے
مصنوع کار رہیں۔

جب منطقی تصورات یا خیالات کا یہ حال ہو تو بعض بلند تر فکری صلاحیتوں کے سلسلے

میں زبان کی نام نہایت فزولان کی نام نہایت فزول اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً جدائی، تخیل کا ذکر یہاں اس لیے نہیں کیا گیا کہ یہ ایک علیحدہ بحث ہے۔ اس بحث میں ایک چیز کا ذکر بھی نہیں کیا۔ وہ یہ کہ لفظ ایک خاص منزل کے بعد اشارے کی مدد سے اگلے ٹکڑے کو خود ایک شے کی حقیقت حاصل کر لیتا ہے۔ اور جب زبان کے تخیلی اور ترکیبی اصول ہونے کا ماننے میں تو بہت سے صرف یہ کو خود اپنی تفسیر دین جاتی ہے، بلکہ اس کے ساتھ اس کے اندر ایک تحریک اور فو کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ لفظ کسی خیال کا اشارہ دینا قبول نہیں کرتا۔ وہ خیال کو تھوپینے پر اصرار کرتا ہے۔ اب بحث یہ چلی نکلتی ہے کہ ایک لفظ سے خیالات کے جو سلسلے حرکت میں آگئے ہیں ان میں سے کس سلسلے کو اس لفظ کی صحیح تفسیر سمجھا جائے۔ اب لفظ ایک ظاہرہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ پھر کوئی متعلق حسب لفظ کے اس وجہ کو محسوس کر لیتا ہے تو احتجاج کرتا ہے چھٹتا ہے۔ کہ مجھے اس کے متعلق سے آندہ کا وہ مفہوم کی لاش لفظ کی مولیٰ پر نکلتی رہتا ہے اور کوئی اتنا نہیں کر سکتا کہ اس آتش کو دیاں سے آتا کر فہم کرے۔

لیکن بعض افادات یوں منور ہوا ہے کہ خیال مسخ کی طرح مصلوب ہونے کے بعد ہی اٹھتا ہے اور لفظ کو بے دست و پا کر دیتا ہے۔ یہ اصلاح زبان کی تحریکوں کا ذکر نہیں سزاوارت اور حقیقت ثنائی کی منزلوں کی طرف اشارہ ہے۔ سابقال کے یہ اشعار یاد کیجئے۔

یہاں اس کا مطلق سے سلجھا ہوا ٹھٹ کے کھیلوں میں الجھا ہوا

وہ مولیٰ کہ تھا خدمت حق میں ہو محبت میں کینا محبت میں فرد

بحم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک خفیات میں کھو گیا

جب سالک کو منزل کا سراغ مل جاتا ہے تو پھر وہ مقامات کی سیر سے بسلا یا نہیں ہو سکتا یہاں تک زبان کی ابتدا سے بحث تھی۔ یا زیادہ سے زیادہ اس کا مطلب زبان کے مقصدی استعمال

کی طرف توجہ دلاؤ! تو زبان کی حیثیت محض اداکار کی سی ہوتی ہے۔ لیکن انسان اپنے
 بہت سے اگلاں بات پر اس حد تک بھروسہ کرتا ہے کہ انہیں فطری احمد پر بھی ترجیح دینے
 سے نہیں ہچکھاتے۔

من آئم کو از سنگ آئینہ سازم من آئم کو از زہر نوشینہ سازم
 چنانچہ زبان کی ایک ایسی اور مقصدی حیثیت بہت جلد ایک مقصود بالذات یا قائم
 بالذات علامے کی سی ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو زبان کی خود مختار صلاحیت
 ہے۔ لفظ اپنی تفسیر خود ہے۔ دوسرے لفظ کی استعنائی صلاحیت ہے۔ لیکن ان کے علاوہ سب
 سے ہم بات یہ ہے کہ لفظ ایک شعور پر مشتمل نام ہے۔ مفہوم کا وجود اس نقطے سے باہر کہیں موجود
 نہیں ہوتا۔ اولاً تو یہ کہ لفظ متبادل کرنے والا ہے۔ اسے متبادل کرتا ہے تو وہ گویا یہ سمجھ کر متبادل
 کرتا ہے کہ اس نے مفہوم کو ادا کیا ہے۔ یہ اس طرح ہے کہ جب کوئی مصور ایک خاکہ بنا کر ہے
 تو اس میں شخصیت کے مفہوم کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ برعکس تو وہ جس میں شخص کو پیش
 کیا جاتا ہے۔ یہ خاکہ ظاہر ہے کہ شخص کا نہیں ہے۔ لیکن یہ خاکہ شخص سے زیادہ صوریات رکھتا
 ہے۔ اسی طرح لفظ مفہوم سے زیادہ صوریات رکھتا ہے کہ مفہوم کو اس گریڈ پائن کے باوجود اس پر
 کرتا ہے۔ اور پھر اس امر پر اصرار کرتا ہے کہ سننے والے مفہوم کو صرف لفظ کے آئینے میں دیکھے اور
 کوئی دوسری صورت پر بھی نہیں سمجھ سکے۔ مفہوم کے تشکیل پذیر ہو جانے کو آپ لفظ کہہ لیجئے۔ پھر لفظ
 کے اشتقاقیات اس مفہوم کے لئے تھے۔ مابچوں میں لگاتار جاتے ہیں۔ اور اس طرح یہ بات اور
 بھی مستحکم ہو جاتی ہے کہ لفظ کسی دوسری شے کا اعلانیہ یا نشان نہیں بلکہ خود ایک شے ہے اور
 یہ شے مردن شعور میں موجود ہوتی ہے۔ اس کی حقیقت، حقیقت خارجہ کی سی نہیں ہے۔ جو
 وقت یا مکان میں موجود ہوتی ہے۔ اس طرح مفہوم یا خیال اور لفظ ایک ہی چیز ہی جاتے ہیں۔

لفظ کی ایک اور حقیقت بھی قابل غور ہے۔ اس میں تلازم کی عجیب سی کیفیت باگی جاتی ہے جو اس مذہب کی بنیاد پر کسی ذہنی عمل میں نظر نہیں آتی حیات میں یہ کیفیت موجود ہے۔ حسی تلازمات عموماً اپنے ایک دائرہ میں کام کرتے ہیں۔ اگرچہ مختلف دواں کا بہم تلازاتی تعلق پیدا کر لینا ممکن ہے۔ لفظ کی حقیقت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس میں جس اور قصہ دونوں شامل ہیں۔ دوسرے والے کے لیے یہ ایک قصہ کا محل ہے۔ سُننے والے کے لیے حسی۔ دوسرے اس کے تلازمات عرف اور ایک محدود نہیں مفہوم میں شامل حیات کے علاوہ الفاظ اور جو بعض حسی تلازمات پیدا کر سکتے ہیں۔ لفظ کی یہ خصوصیت چلتی کر خیال کو بھی متاثر کر جاتی ہے۔

اس کے ساتھ ملتی جلتی ایک کیفیت یہ ہے کہ بعض دوسرے نفسی کو الفاظ کی طرح جو شعور سے صحت کر کے لا شعور میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر مناسب تھوڑی سی پر نمودار ہونے میں لفظ بھی آشوب کے سے مسلسل شعور پر اثر نامزد ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ نہیں کہ لفظ لا شعوری تلازمات کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بلکہ یہ کہ اس قسم کے تلازمات مفہوم خیال اور جذبے کے ذریعہ پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ لفظ ایک شعوری حقیقت کے طور پر اپنے ہی مثال کیفیت پیدا کرتا ہے۔ لا شعور میں محفوظ الفاظ کے ذخیرے ایک طرف تو جلی ہوئی نفسی کیفیتوں کو سمیٹ رکھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ایک چشمے کی طرح اہل کر کو پرکھ سگھوں میں توجہ پیدا کرنے میں تخلیقی فن کار جب ایک لفظ صحیح تخلیقی معنوں میں مشابہ کر کے نہ کوئی نہیں جانتا۔ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ اُسے کون سی طاقت ایسا کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ شعوری طور پر استعمال ہونے والے لفظ میں اس کے مفہوم و معانی کے علاوہ ایک چھوٹی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ ایک حسی یا جذباتی قوت بھی مجتمع کرتا ہے جس کا سرخوردہ شعور کا ایک لفظ ہوتا ہے۔ شعوری لفظ اس کا بعض ایک نماز ہوتا ہے۔ اس بات کی شہادت اس سرے ملتی ہے کہ اگر تلازم نہ چنل کے تحت

استعمال ہونے والے الفاظ ہو سکتے ہیں کہ منطقی طور پر اس قدر باصطنع نہ ہوں لیکن ہذا باقی یہ حسی کیفیت کی پیدا ہونے میں کبھی غلطی اور کمال نہیں کھنکھنے اگر یہ بات نہ ہو تو آزاد ملازمت کے سوا دوسرے پیدا ہونے والا ادب ہیچ نہیں اور انھوں کے باوصفہ ہوں تا بل قبول کبھی درخت۔ اس میں بعض باقی تحریکات و نفسیاتی تحقیقات میں فحش کے لیے حسی تصور کی بہ نسبت بدست زور دیا جانے لگا ہے۔ اس قسم کا ادب اور فن بیشتر ابہام پسند ہے ادب میں حسی تصور کی ترہوش فقط بدست ہی مخصوص ہوتی ہے۔ اگر غفلت میں حسی چھوٹ کی صلاحیت نہ ہو تو وہ شعر میں ہذا باقی بصورت کبھی پیدا نہیں کر سکتا۔

اس ہذا باقی چھوٹ کو اگر پیچیدگی کی اصطلاح میں بیان کیا جائے جیسا کہ اشاراتی معنی کے ایک دبستان میں ہونا چلا آیا ہے تو اس بات کو ہوں بیان کیا جائے گا کہ فحش کا مقصد محض لذت یا نوعی طبع ہے۔ نفسیات والوں سے پانچویں تو وہ بتائیں گے کہ لذت کسی جذبے کی تحریک سے دہست ہے اس کی اسودگی سے نہیں تحریک کے دوران میں قوت کا اعجاز یا استعمال یا یک قسم کی سرور انگیز مصروفیت بننا کرتا ہے۔ یہ منزل ہذا بدست یا خواہش کی اسودگی یا تکمیل سے پہلے کی حالت ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر کسی طرح اس کیفیت کو مٹا کر لیا جانے تو لذت کا احساس بھی پیدا ہونے لگتا ہے۔ معمولی حالات میں جذبے کی تحریک کھانا سہا بوجھ ہوتی ہے۔ اول داخلی حیوانی۔ حیوانی یا شہوانی ضروریات۔ دوم اس فطری مقصود کی موجودگی جس سے کسی خواہش یا جذبے کی اسودگی دہست ہوتی ہے۔ اس لیے اس تحریک کے منہی اشتغال یا غفلت کے لیے پہلے طریقے سے استفادہ ممکن نہیں۔ دوسری صورت بعض حالتوں میں ممکن ہے لیکن اس کے علاوہ ایک طریقہ تکمیل کا ہے جو صورت اُن اسباب کا اعادہ کرتا ہے جو فطری مقصود کی موجودگی یا حصول کے مساوی سے دہست ہوتے ہیں۔ اس طرح ہذا جذبے کی پہلی پہلی تحریک دہستے کا رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اسودگی

کا امکان موجود نہیں ہوتا۔ اس لیے اگر تحریک کو جتنا طوں دیا جائے اتنا ہی کیفیت کا احساس واضح ہونا چاہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مقصود و مقدر۔ اس طرح یہ طویل اہل ساتھ ہی ساتھ ایک رکاوٹ بھی اپنے ساتھ لے گا ہے۔ اتفاق کے اکثر قریب احوال جذبہ یا غمازش کی فطری آسودگی پر پانچویں ہاتھ کرتے ہیں لیکن اس کی تلافی یوں کرتے ہیں کہ تحریک کا وہ نقطہ طویل تر کرتے چلے جاتے ہیں۔ لفظ غمازش یہ معنایں مستحب سے زیادہ موجود ہے کہ وہ فطری مقصود کا مخالف طریقہ پیدا کر دے یہ ان اسباب کا مادہ کرے جو فطری مقصود کے امکانات کو مدد دے کرتے ہیں۔ زبان کی ابتدا کے منطقی ہو نظریوں کا حوالہ شروع میں کیا ہے۔ ان میں بھی اس حقیقت کا سراغ قہرے کنڈیاں ایک قسم کا وہ غمازشی عمل ہے جو حقیقی عمل کا مثل ہوتا ہے۔ مثلاً جھن لوگوں کا خیال ہے کہ غمازش یا غمازشی عمل یا غمازشی عمل کا ایک قسم کی جھن آسودگی کا سامان بنایا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں دو شعر سن لیجیے۔

غمازش از دیدار خیزد بسا گیس دولت از گشت رخیزد

مکتہ اس میں یہ ہے کہ بعض اوقات غمازش محض خیالی ہوتا ہے اور خیال تک رسائی میں دوسرے سے ہوتی ہے۔ وہ لفظ ہے یعنی تجربہ بنی الواقع موجود نہ تھا۔ لیکن لفظ کے ہاں دوسرے تجربے کا ایک شاہسید پیدا کر دیا تھا۔ دوسرا شعر زیادہ معروف ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سیر دلہاں گفتہ آید در حدیث دیہاں

اس میں نکال قرعہ لفظ خوش تر ہے یعنی حدیث دہشی اصل اور حقیقی ذہنیت کے اعتبار سے خوب تھی لیکن جب حدیث دیہاں کے دوپ میں اصل یعنی خوش تر ہو گئی۔ اب نتیجہ نکلا کہ وہ لفظ اس بحالیاتی جذبہ کی تخلیق پر قائم ہے جو سامنے کی چیزوں میں بھی ایک شے پیدا کر دیتا ہے، اور محسوس بڑھ کر کوئی چیز مقصود کے حصول میں مانع نہیں ہو سکتی۔ جو چیزیں شے اس لیے پیدا کر لیا جاتا ہے کہ اس کے عدم حصول کا ہوا زبانی مل جائے اور غمازش کی تحریک بھی برقرار رہے۔

اس کیفیت سے وابستہ لفظ کی ایک اور حیثیت بھی قابل غور ہے۔ جب نظری مقصود سے دور ہٹ کر تحریک کو مبرا اور بے قیود رکھنے کی سعی کی جائے گی تو خود گہنی کے جذبات بھی پیرا ہوں گے جو کائنات کا رخ کبھی اند کی طرف، کبھی باہر کی طرف پھلا، بات سے مقصود ہے کہ لفظ اپنے اند کی دنیا میں گم ہوتا جاتا ہے۔ لفظ سے نکلنے کا کتاب ہے۔ اور ۲۰ طرح خواجہ دنیا یا مقصود کے اس مقام سے ہٹ کر جو خارج کے قریب رہتا ہے یا اندر کی کا قائم مقام ہوتا ہے۔ لفظ اپنی ہی کیفیتوں میں کہیں خود جاتا رہا کرتا ہے اس کی تصویر شاید بھروسے ملتی ہے جس کا پہنچتا اب غضب ڈھاتا ہے لیکن جس کا رخ ضرور ہر کی طرف ہوتا ہے کہیں بھروسے میں گرفتار ہو کر بھی کئی اٹھتا ہے۔ دوسری کیفیت کا رخ باہر کی طرف ہوتا ہے جتنی لفظ اپنے موضوع سے رشتہ منقطع نہیں کرنا چاہتا لیکن اس کو اپنے اندر جذب کر کے پھر ایک نئی قوت کے ساتھ باہر نکالتا ہے۔ مثالوں سے شاید ہی سمجھنے کی توضیح کے لیے کہا جاسکے۔

ذکر سب چیزیں گائی قیامت کا بات بچی تیری جوانی تک

اس جوانی کو قدام کیجیے۔ اس کے مقابلے میں بقول غالب قیامت کا نقشہ پورا ایک قدام کم نظر آتا ہے یہ صرف غلطیاں نہ ہوش بھالنا، غلو اور انفاق کی بات نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ایک بڑا سا بوجھ تھا جو سر سے اتار دینا چاہتے تھے کہ ایک گونہ سکوی سا آگیا ہو۔ اچھا کہ اور ذرا رخ بھی ہوں گا ہی سب میں بھالنا کی گئی نشہ بھی ہوتی ہوگی لیکن شاید یہ کیفیت صرف آماد اور لفظ تک ہی محدود ہے کہ ایک دفعہ ایک نعرہ بلند کیجئے۔ تو دوسرا نعرہ یہ تھا کہ گے گا کہ پہلے سے بلند تر ہو۔ اپنے اندر سے تحریک حاصل کر کے ایک نئی قوت ایک نئے عروج سے اُگھے ٹپھنے کا سلیقہ لفظ ہی سے مخصوص ہے ۛ

(الہی دنیا، لاہور)

قدیم اُردو

پنجاب کے ساتھ اُردو کے تعلقات جہاں تک کہ آثار و قرائن سے پایا جاتا ہے تو یہ قلم معلوم ہوتے ہیں۔ جب سہویں صدی ہجری میں دیسی زبانوں میں ادبی تحریک شروع ہوتی ہے تو اہل پنجاب بھی اپنی ثقافتی ذراعتی پنجابی میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان میں بھی دل چسپی جلتے رہے ہیں۔ اس خیال کی توثیق دو باتوں سے ہوتی ہے۔ پہلی یہ کہ پنجاب میں اُردو معنیوں کی تصنیفات ہر چند میں دل چسپی کے ساتھ مطالعہ کی گئی ہیں۔ اُردو کی تصنیفات میں سب سے قدیم دی ہیرو گجرات و دکن میں سہویں صدی ہجری میں شائع ہوئی ہیں۔ اسی تصنیفات کے کئی نسخے آج بھی پنجاب میں نظر آتے ہیں مثلاً شاہی جیو گامہ بنی کاویاں، جواہر سرائی، شیخ خوب محمد حشری کی شہنوی خوب ترنگ، احمد علی قطب شاہی کی شہنوی یعنی جہوں، بید بانی کا مولود شریف، ارم گورانی کی بوسلف، دلدادہ رنگ آبادی کا دیوان، وزیر و فقیر، ان میں احمد علی کی بیسٹے جہوں کی عبارت ہے جس کا دکن میں بھی کوئی نسخہ ابھی تک دریافت نہیں ہوا۔ اُردو بید بانی کا مولود شریف تو پنجاب میں بے حد مقبول عام معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کئی نسخے آؤشتہ پنجاب میری نظر سے گذر چکے ہیں۔ اُردو مجھے کوئی تعجب نہیں ہو گا اگر یہ تالیف بھاسی میلا دیں پڑھی جاتی رہی ہو۔ اصل ہی میں کاخی میں آؤشتہ احمدانی کی تالیف زبدۃ الخاقین کا دکنی ترجمہ، میر تقی حسن خدا نامہ صلیح جہوں سے میر عباس کا ہے۔ وہ نسخہ اگرچہ ناقص و موقوف ہے لیکن آغاز و آخر سے معلوم ہوتا ہے کہ اکر کے تخری

عربی اس کی کتاب ہوئی ہے۔ اسی طرح ہرانی زبان کی تصانیف مثلاً شیخ جہاد الشارعی کی فقہ ہندیہ۔
محمد فیصل پانی پتی کا بادشاہ۔ اگرچہ ہنگامی کا تہرہ داس۔ شیخ محبوب عالم کی مختلف تالیفات۔ سہل قادیسی اور
شاہ جہاد لکھنوی کی مصنفات کے خطوط پر دیتے ہیں۔ جب محمد شاہ کے عہد میں دہلی کا بدستار بن گیا تو
تمام ہندو اہل پنجاب اس بدستار کی طرف بھی مواصلات کا ہاتھ بڑھاتے ہیں چنانچہ آبرور شاہ حاتم غدار
میرسور میر تقی میر اور سودا کے دہادی کی کثرت کے ساتھ مطالعہ کیجے جانتے ہیں۔ ان کی غزلیں یہاں
میں نقل کی جاتی ہیں۔ وہ ان کی تقلید میں غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ اور آج بھی لکھی یہاں بیگم لڑکی کی تعداد
میں مل سکتی ہیں۔ جہاں میں شعراء اس کا کام نقل ہوتا ہے۔ میر حسن دہلوی کی شری سحر ایساں تو نہایت مقبول
ہی ہے۔ اس شاعری کے لیے منہ دہنے میرسور دیکھنے میں آئے ہیں جو پنجاب میں نقل ہوئے ہیں۔

دوسری وجہ اس عقیدہ کی تائید میں یہ ہے کہ جہاں اس دور میں پنجابی زبان کو بچوں کے واسطے ذریعہ
تعلیم قرار دیا گیا وہاں اس دور زبان کو بھی اہل پنجاب نے یہی حیثیت دے دی۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے
بچوں کی تعلیم میں چنانچہ اور دو دونوں قسم کے نصاب شامل کر لیے گئے۔ مثلاً پنجابی کے نصابوں اور اردو
اور فارسی کے ساتھ شاید اردو کے نصاب خالق خانی اور محمد علی بھی درمیان میں داخل تھے اور
خالق خانی نے پنجاب کے کتبوں میں بکثرت پڑھائی گئی ہے۔ مگر پنجاب کے نصابی لکچر پر اس کا بیحد
اثر ہے۔ اس تالیف کی مقبولیت کا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حضرت دلف شاہ نے اپنے
مشیتے میرسور دہلی تالیف ۱۸۰۰ء میں راجہ اننت کتبوں کی کتب نصاب کا جہاں ذکر کیا ہے اس
فہرست میں خالق خانی بھی شامل ہے۔

خالق خانی کے بعد میر جہاد اور اس کی تالیف محمد علی یا نصاب سرمدی جس کو بعض
ادوات نہایت بجا ان کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے بہت مقبول رہی ہے۔ آج بھی اس کے پیریں
منطوق مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ پنجاب کے مشہور مجموعہ نصاب فارسی اور اردو ہندی دہلی

کے ساتھ بیسیوں مرتبہ چپ بچی ہے۔

پنجاب نے ان دو نصابوں پر جو ہندوستان کی پیداوار میں فزاحت نہیں کی ہے۔ بلکہ غریبی اور دھوکے ایسے نصاب بنائے ہیں جن میں سب سے قدیم مولوی اسحاق لاہوری کا نصاب "تذکرۃ الصبیان" ہے جو ۱۰۵۰ھ کے قریب بعد شاد وصال بادشاہ ظہیر خاں[ؒ] ہے۔ ذوق الصبیان[ؒ] ایک اور نصاب ہے جو ۱۰۶۰ھ میں لکھا جاتا ہے۔ الغرض وہ جوہ میں جن کی بنیاد پر کسا جاسکتا ہے کہ صوبہ پنجاب قدیم زمانہ سے اردو میں دلچسپی لے رہا ہے۔

جب اس صوبہ میں اردو نصاب بنائے گئے تھے تو غائبانہ کرباں اردو کے لیے کافی ضرورت محسوس کی جا رہی ہوگی۔ چنانچہ اس کی شہادت میں قدیم تصنیفات کی شکل میں کافی سے زیادہ ملتی ہے۔ میری تلاش و تحقیق سے راجہ ظاہر ہے کہ ایک ہندوئی کی تلاش چند اہل بارادریوں میں جانی جاسکتی، ایک درجی کے قریب ہی مہاشی کا سراغ ملتا ہے جو اس کے مصنف بنیادی ہیں۔ اگر غور اہل پنجاب اس تلاش کو جاری رکھیں تو نئے نئے تصنیفات مل سکتی ہیں جو اس کے قریب ہی مل سکتی ہیں۔ پنجاب کی پیداوار میں میں ذیل میں ان بعض تصانیفات کا ذکر کرتا ہوں مگر یاد ہے کہ یہ تو غائبانہ پنجاب میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے حال ۱۷۵۷ء سے قبل کی باتوں کا ہیں۔

راہنوی گلزار فقرہ نظامی البری قطب عالم شیخ حمید رست ساکی میرپور۔ میرپوری زبان گوشتہ صدی کے برہمنی مفسر کے ہوش و عقل کشیر ہے لیکن منبہ جہد میں داخل پنجاب تھا۔ ثنوی[ؒ] ہذا ۱۱۴۱ھ میں لکھی جاتی ہے۔ ہم مصنف کے حالات زندگی سے بالکل ناواقف ہیں۔ ان کے بیان سے

لے بغیر کے لیے علامہ نور محمد سالک دارالکتابہ۔ صفحہ ۲۸۸-۲۸۹

لے کاروان[ؒ] صفحہ ۲۸۸-۲۸۹

اس قدر معلوم ہو گا ہے کہ وہ ایک ملوث الحقیقہ منہی تھے چنانچہ نعمت کے مضمون پر یہ ثنوی انہوں
نے لکھی ہے۔ اس کی ابتدا ہے۔

سنو سادھو می کی با ست	جس میں پانی ذات صفات
کے فقیر غلام می الہی	دین دار کون ہے چین
دین دار کون دین پیارا	واری دین پر عالم ہمارا
دین دار کا اد چا پایا	ہر دان طبق میں اس کی چھایا
غلام می الہی ایک فقیر	جس کا حضرت آپ ہی پیر
قطب عالم تھا میرا باپ	جس میں دین اپنا آپ
حق کی راہ میں سب کچھ دیا	سب کچھ دے کر حق کون یہا
شیخ اجل اور حادث کمال	قطب دین مکمل اکمل
شیخ محمد یوسف تمام	ہر کال میں ہے تمام دکھ
خامان پڑا ہے گھر	اصل نجیب اور نیکو گھر
سب سلطان دیوان اور شاہ	مکشرب ہو دین با ایمان
ان کے شہر میں رہی ہوا	تو لد مسکن درخشاں کھانا
میر پر شہر ہے بیچ پنجاب	حق داکھ وایم ان کی دہان
یہ نسخہ جب بھی تمام	ملازار فقیر کا یک نام
تکفیرتا ہے نیک کلام	چا پر میں ہی تمام
ایک تیس برس ایک ایمان و	ہجرت میں ہوئے تھے تو
پنہیر اور آل کرام	لاکھ درود اور لاکھ سلام

گھوڑہ قراہی سال لکھی جاتی ہے جس سال وہی میں برقیقہ والی دکن کے تھول کی بنیاد پڑتی ہے۔
کتاب پر سرسری نگاہ ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پنجاب میں ایشی طرز کی پہلی چیز نہیں ہے بلکہ
اس سے قبل بھی ایسی تالیفات وجود میں آچکی ہیں۔

(۲) اشوزی رمزاہشت از شاہ خوام جلاور ابن ششی محمد فاضل الدینی بٹالوی۔ میں اس شوزی کے منتسب
پنجاب میں اردو میں کافی لکھ چکا ہوں۔ یہاں اس بیان کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اس قدر کہنا
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رمزاہشت جو کہ حضرت محمد فاضل بٹالوی کی زبردستی لکھی جاتی ہے۔ اس
پر ہیں اسے اللہ داحیہ سے قبل کی تصنیف ماننا ہو گا جو ان کی ذات کا سال ہے۔ پنجاب میں بالخصوص
صوفی حلقوں میں شوزی رمزاہشت ایک جندہ پایہ تصنیف مانی جاتی ہے۔ لہذا شوزی گشتی ماڈ کی طرح
جس کے ساتھ لحاظ مضمون اس کو اشتراک بھی حاصل ہے نہایت اہمیت دی جاتی ہے۔ اس
کی اہمیت کا اعلان اس سے کیا جاسکتا ہے۔ کہ اب تک اس کی چھ سات شریں عربی۔ فارسی
اور اردو زبانوں میں لکھی جا چکی ہیں۔

بٹالاب داخل گرد اس پر ہے لیکن قدیم زمانہ میں یہ خود خلیفہ قندل اور پنجاب کے موسم شیز

۱۵۔ پنجاب میں اردو ص ۵۰

۱۶۔ ان شریوں میں سے بعض سب قبل ہیں، شرح بڑیاہی عربی، از حضرت محمد شاہ قندلوی بٹالوی، اردو زبان
قادیانی از مصنف صدر دہ ۱۳۰۴، رمزاہشت بڑیاہی فارسی از میر حسن شاہ بٹالوی، اس کے علاوہ اس مصنف نے دو
اور شریں لکھی ہیں جن کی تفصیل مجھے معلوم نہیں، وہی شرح اردو از حافظ انور علی دہلوی، اور اکابر مجھے ہے
۱۷۔ شرح اردو از خلیفہ محمد شیش دہ ۱۳۰۶، رمزاہشت سبکی کچنزاہشت بڑیاہی اردو از شریں الدینی فاضل بٹالوی۔ طبع
مترجم ۱۳۰۲، مجموعہ شرح بید حسنی شاہ کی تینوں شریوں پر مبنی ہے ۱۴

شہرول میں شہر ہوتا تھا۔ لیکن اسے مصنف خلافت و توحید اور میرزا قمر ایسی واقعات اس شہر کی طوٹ منسوب ہیں۔ پٹانہ میں اس کی تحریک حضرت مصنف کے والد محمد داخل شاہ کے زمانہ سے ہماری ہے۔ خود شیخ مسرور دہلوی کے بعض معاصرین میں شیخ محمد نور شاہ ملو اور نصیر الحق و محمد جان قابل ذکر ہیں۔ مصنف نے ان میں اور بعض مہاجرین اپنی اپنی یادگار چھوڑے ہیں لیکن شاہ غلام قادر کا ہم اس کے حامیوں کی فہرست میں اب نہ دیکھ سکے۔ ہمارے کے قابل ہے۔ دہلی کی شہزادی صفوت ایک سو پانچ افراد کو در تہیت کی سزا دی ہے بلکہ اس کی تہیت میں اور شہزاد بھی وجود میں آئی ہیں۔

(۱۳۱۱) اس کی تحریک پر درگاہ خانہ سے اجازت مل کر ہم اس کی تاریخ سے واقف ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ متعین ہوئی۔ روح مشعل کے بعد کچھ ایک اور شہزادی گنج شہیدان کا ذکر پہلے ہیے جو غلام طوٹ پٹانہ کی تصنیف ہے۔ غلام طوٹ پٹانہ کی تاریخ ۱۱۶۸ میں آتا ہے جو پٹانہ میں بے سنگ کے فرزند گنج شہیدان کی فہرست میں عام تھا اور میں نے ۱۱۶۸ میں گنج شہیدان کا مرنے لکھا

گنج شہیدان کی تصنیف ہے جس میں بقول مصنف تیرہ ہزار آٹھ سو روایات ہیں۔ یہ کتاب ماہر ہی الاول میں شروع ہوئی اور دوسری ذی قعدہ کو سات مہینے اور گیارہ دن میں ختم ہو گئی۔ یہ تصنیف سے مصنف نے سال تصنیف نہیں دیا ہے۔ اس تالیف کا مضمون وہی ہے جو وہ مجلس کا ہے۔ ہذا کی تاریخ پڑتی ہے۔ چنانچہ مصنف کہتا ہے

کتاب تاریخی سے دیکھ کر وہ

نوٹ غالباً شیخ حاکم سے نقل رکھتا ہے چنانچہ

حکیم غلام حیدر پستقم

غلام قسبرم ہر جا کہ ختم

فارسی زبان میں ہے۔ اس کا ہر لفظ کے ہندی زبان میں کچھ دس لفظ کی کل فارسی ہر شخص نہیں سمجھ سکتا۔ چنانچہ
 میں نے یہ شعر شامی میں مشہور رہاورد ہارے لے خدائی اور افندی ہر تھاہارے سوا کوئی اور شخص نظر
 نہیں آتا جو اس کام کو سونا چاہے سکے۔

حقیقت منو میری مشعلور کر	میتا ہوں میں سب کان ذکر کر
میرے استاد اور مشفق شفیق	بجز جوئے بھ میں او ہر طریق
ہماری نگے کتنے کچھ مرض ہے	قبول اس کا کرتے ہیں مرض ہے
کہے قصہ عشق سیف ملوک	پتا ہندی میں لکھ کر ملوک
اگر فارسی میں یہ ذکر ہے	ہمراہ کی کچھ سے دے دور ہے
لگ رہندی میں کرو تم اسے	جو کبھی وہی ہمارا کی آئے ہے
تمہارے بغیر اب ان کا اور ہے	پتار میں تیرا قواب دہ ہے
کہاوند خانقانی و افندی	و مشہور ہے درستی پروری
وقع ہے ہم کو کتری ذات پر	جو قصہ کہیں گانا اس بات پر
نوح کننا رسول کا بھاری لگا	جگر میں سخن چوکتاری لگا
یہاں کننا رفیقوں کا میں	نیک مودوں سپہیتوں کا میں
اسی وقت لے کر قلم کوں بدست	کیا عشق، مرا میں بدست
گر اس میں کوئی سہو ہوا خطا	وے تھا کہو تم بدیل خطا
مرے عیب پر جو چیر عیب پوش	ہر اہلے میں رہو تم خوش

میرے پاس اس شہزادی کا ہونہ ہے ۱۲۰۰ھ میں لکھا گیا تھا جس سے ظاہر ہے

کہ کہیں کی آمد سے قبل اس شہزادی کو چنگا نہیں شہزادیت حاصل تھی۔ مآثر کے بیان سے معلوم ہوتا ہے

کہ اردو زبان میں عام طور پر سمجھی جاتی ہے۔

اگر چند وی میں کرو تم لو سے جو بھن من ہرک کھائے بے

گلچ شیدائی اور عاجو کی شوی کی زبان اور زبان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایسے صود کی یاد گاؤ
میں جب پنجاب میں ولسان دہلی کے ساتھ تعلقات قائم ہو چکے ہیں۔ ان شوی کا وزن خاص ہے
اور زبان میں بھی شمریت نمایاں ہے۔

(۵) آپ میں اردو کے ایک اور حامی مولوی اسحق احمد آجی تخلص کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ مولانا
کا آبائی پیشہ مہر کنی ہے۔ اس کے ساتھ کتابت اور مطبعی کی خدمات بھی انہوں نے ادا کر لی ہیں۔ اس
کے علاوہ کئی تصانیف کے مالک ہیں۔

مولانا میں وہ مفتاح الافی و ایک ضخیم نعت پر شرو انشاء ہزار اشعار پر شامل ہے نظم
کرتے ہیں اس نعت میں مولانا کی اعلیٰ اعلیٰ کے علاوہ اردو اعلیٰ بھی بعض لوگوں پر پیشے گئے ہیں۔
مولانا میں وہ ایک اردو نصاب تیار کرتے ہیں جس کا نام اشعار دہلی یا ذوقی اصحیاء ہے
اس نصاب کی زبان نوابت شگفتہ اور روان ہے۔

لا صاحب اردو کے متعلق کہتے ہیں کہ بچے اس آسان زبان کو بڑے شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں۔

یہ آسان اور ہندی بولی لڑکوں کو ایک کھیل ہے کھولی

خوشی خوشی پڑھتے ہیں اس کو چشم و سواد پر دھرتے ہیں اس کو

چونکہ اس نصاب کے متعلق میں رسالہ کارواں میں لکھ چکا ہوں اس لیے یہاں اس کی تکرار

نہیں کرنا چاہتا اور اس سے اعراض کر کے صاحب کی ایک اور تصنیف کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

(۶) ۱۲۱۳ ہجری میں ملا حسن اللہ خاں دہلوی نے ایک مایہ ناز زبان اردو کو لکھتے ہیں۔ خوش پیش

اس کا سال تصنیف ہے اور خوش پیش نامہ ہم ہے۔

ہے مگر بخشش میں یہ قیل و قال
تو بخشش اس کا ہے تاریخ بدل
ہے بخشش مگر رکھا اس کا نام
کہ ہم باہیروں کو ہے بخشش سے کام

بخشش ہمارے لئے ہے قیامت صاف اور سلیس ہے۔ میں حیرت ہوئی ہے کہ صاحب جو

کبھی پنجاب سے باہر نہیں گئے اور اردو زبان انہوں نے لاہور میں بیٹھ کر سیکھی ہے اپنے اسلوب میں
ہے ان کی کتاب آج بھی ہمارے لیے دلچسپی کے میدان رکھتی ہے۔ صاحب کہتے ہیں کہ اگرچہ مجھ کو
ہندی زبان میں شعور نہیں ہے اور میں کبھی ہندوستان گیا ہوں۔ میں نے ایک دوست کی فرمائش
سے یہ کتاب لکھ دی ہے۔ رفتہ رفتہ تصنیف اور زبانوں میں کافی کتابیں تھیں لیکن اس وقت کے رخ میں
یہ قابل نظر نہیں تھا۔ چنانچہ اس غرض سے یہ کتاب لکھی گئی ہے

دعا گرجے ہندی میں مجھ کو شوق
کہ لاہور کی بدحوہوں سے دھستے دو
دھندو سنگھ میں ہیں پنپا کھو
داس رات ان کی لٹی میں نے رو
پرک دوست کا اسی علم و رضا
جو دیکھا سنا ہمارے یوں تیروں کہا
ہندوستان میں شعور کی طوفان راکتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جو پنپا ہے اس باغ سے کوئی پھول
تو گئیں جلیں رنجی لولی کو بھول
کہاں جیلوں کی ہزاراں صدا
کہاں تریوں کی صدا خوش ادا
کہاں بندہ گریبان نکلیں وہی
ہر ایک بیت ان کا سرانے سر
ہر اک بندہ ان کا سوسر نکات
ہر اک رات ان کی پونہ نہات
بھلا اب کہاں یہ ہے چارہ خیر
سوا خیر حاضر نہ جانے فقیر
ہے ہر چند پہ گو یہ لاہوری غول
منزل دیکھے پر غریب جانے بھول

سوا شمار اپنے سے ہے بکر عار

نہ کچھ شر کا ہے شعور و شمار

لہذا اپنے موضوع کے ذکر میں کہتے ہیں

عرب و عجم کیا وہاں کیا یہاں

جو دیکھایہ گل ہے جہاں اور کہاں

شعری ہے اس دور سے کوئی آدمی

نثر کی و کشمیری و فارسی

یہاں تک جو پنجاب میں بھی اگلا

ہر خاک یہ پھول و پھل ہے گل

تو اس گل کا وہاں ہو کوئی پھول پات

یہ نہیں دل میں آیا کہ یہ کیا ہے بات

تو ان ہاتھوں کی کر کے یہیں اندھ بوس

جو بات کئی مرتبے دل میں ہیں

اوسے طرز میں اور اوسے طرز میں

بنایا میں یہ تاریخ لاہور میں

گل فقہ اور فقہ کا پھول و پھل

لگایا میں اس میں دور و دور محل

(۶) حضرت مراد شاہ لاہوری کئی تصانیف کے مالک ہیں۔ وہ ان کے علاوہ کئی چھوٹی

چھوٹی شرواں ان کی یادگار ہیں۔ بعد متان میں متنازعہ سال رہنے کی بنا پر ان کی زبان

بالکل شستہ اور بھلا ہو گئی ہے۔ ۱۱۹۶ھ میں ایک متکلم خطا یا ساری دلی کو لکھتے ہیں جو نامہ جلوس کے

میں سے موسوم ہے۔ اس خط میں اس خط کی حام مقبولیت کے سلسلہ میں کہتے ہیں۔

کو میں کا قائل اب سارا جہاں ہے

وہ اور دو کیا ہے یہ ہندی زبان ہے

کو دل شہرت ہوتا سارے جہاں میں

کلام اب تمہارے میں ہندی زبان میں

مستطیع کو کرتے ہیں جو غان

کہ اب دوست ہیں اس کی سب سخاوت

کہ فراتے نہیں کچھ فارسی میں

لطافت یہ نکالی ہے اسی میں

یہاں سے تا ایران بل سب تک

اسی کا شہر اب ہو جائے سب تک

نہیں کہتے بھو ہندی زبان کے

خصوصاً شعرب شاعر یہاں کے

غرض بندی کا یہ چرچا یہاں ہے کہ شعر و قلموں و ماں ہے
 یہ شہرت ہے اب اس مضمون تر کی نہ کوئی ناری پرچے نہ تر کی
 ۸۱، سیکلاہ میں خ، مراد اپنے شاگرد حکیم عظیم اللہ کی فرمائش پر قصہ چار درویش
 کی نظم جی مصروف تھے بلکہ کچھ حصہ نظم میں کر لیا تھا کہ چینی ہم اجل آپ بچا اور میں عالم شباب یہاں
 سیکلاہ میں وفات کی۔

(۹) شہزادی سرکنوں بہ تعقید و مزاحمتی سیکلاہ میں لکھی جاتی ہے۔ اس کا مصنف فقیر اللہ
 کا زادہ نوشاہیہ سے ہجرت ہے۔ درشاہ انت کا مرید ہے۔ سرکنوں میں ایک بڑے سے زائد اشعار
 میں حد سرخی کی جگہ دوہرے لائے گئے ہیں۔ اس کا مضمون قصرت ہے۔ خاتمہ

فقیر اللہ کہیں انت سرکنوں ہے شاہ کی ذات
 سرکنوں کے سن کون جان جیسے عدد چسپاں پچھل
 شاہ ہمارا شاہ ہمارا کل عالم کا سر بھی ادا

(۱۰) شہزادی گل بیچ و حافظہ ترغوا و لا محو غاں شباب الدین نہ فی غریبگی تصویر جھٹکت
 نے بیاد بختی کی کتاب گدی کا ترجمہ اردو نظم میں کیا ہے۔ آغا خان۔
 ع خدا کا خدا ہی ہے لائق تجھے

خاتمہ

یہ شہزادی ۱۳۶۶ء میں ختم ہوئی ہے۔

(۱۱) رحمت شیریں و فراو کے قصہ کا ناظم ہے۔ جو بندی بھون لکھا گیا ہے تو اس شعروں کے

لغوی شہزادی کے ختم ہوئیں و مکی ہے اس کے لیے میری اطلاع کا، غلطی پر غیر سرکاری کار کا ایک ٹوٹ ہے۔

بہر شہ کے طور پر تمیز کے لیے ایک دوہرا لڑا گیا ہے۔ اس کی زبان پنجابی، اردو اور بنگالی میں ہے۔
رکست پوری اپنا وطن جیتا ہے جہاں جگر کا استخوان ہے۔

(۱۲) شہزی فتح ازمن بناب کے مشہور مفتی حضرت شیخ نور محمد کی پو شاہ سیلان کونوی کے پیر
جی کا ایک ہے۔ ۱۲۸۵ھ میں قلم بستی سے اس کی زبان اردو اور پنجابی آگئی ہے۔

(۱۳) تحسین ایک شاعر ہے جو کثرت سگر کے خد سے تعلق رکھتا ہے۔ علاوہ اور متفرق نظموں
اور غزلوں کے وہ ایک نظم موسم بہار وعات کہا ایک ہے۔ اس میں اعلیٰ ایک سو چھتیس بیت ہیں
اور ہر مصرع کبھی گنتی ہے اس نظم کی ابتدا ہے۔

ایک صاحبزادہ دیوان کے تھے استاد ہم
پر نہ دیکھا رات و سہروں میں کچھ دما دم
پونچے ہا خدمت میں حق تو بیت کر دما دم
ایک دیکھا کچھ دغیر از خاطر دما دم
واعلات میں تحسین کے سفر میر پور کا دیوان ہے جس نے اپنے کسی شاگرد کی دعوت پر جو
دیوان داواں میں ہے جب اختیار کیا ہے اور راوی مشتاق میرزاں کی پے مرنی اور سوری کے
گھوڑے کی خدمت پر شال ہے جو نظم ۱۲۴۶ھ میں لکھی جاتی ہے۔

(۱۴) کثرت سگر و کبھی کے دور کا ایک یہاں کوئی شاعر ہے جس کا تعلق عشق و محبت یا تیرہ
ہے۔ اس کا دیوان میر سے پاس موجود ہے جس میں غزلیات کے علاوہ ایک دما دم و چند من قب
تفس اور دیوان ہیں عشق پیر قربا شہ ہے۔ اس کے زمانہ کا پتہ ان تاریخوں سے چلتا ہے جو
آخوندیوں میں دہائی میں شہزادہ جہا شہ رجوی دہلی کا راجہ وعات ۱۲۶۴ھ اور تاریخ تولد فرزند ہر
دہلی ۱۲۶۵ھ۔

ایک دما دم و کبھی شاعر نے اپنے شاگرد کا نام پیا یا ہے۔ عشق پیر کے اس اگر چہ کوئی
بدلت اور ہندوستانی نظر نہیں آتی اور زیادہ کے خط بھی پائے جاتے ہیں۔ تاہم وہ اس دہلی کا جوہلی

دکھنے کے ہم سے مشورہ ہے، ایک کامیاب مغلد ہے، ورنہ اپنا پنجاب میں، دو کامیاب پولوی شاعر
ہے جس سے ہم واقف ہیں، میں بخت ملات فوڈ کام دینے سے احتراز کر کے صرف دو شاعروں پر قناعت
کن، جن سے

پٹنوں میں سے تیرا انگنوں کی مڑگان بھی تو ایک کہنی ہے
خدا بھگتو دگور سے منہ چا اس کے کالے رگوں کی چھاؤنی ہے

یہ فرست ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے پنجابی مصنفین و تصنیفات پر مبنی ڈاٹمی
ہے، اس میں صرف انہی لوگوں کو شامل کیا ہے جو صاحب تصنیف کھٹے جانے کے مستحق ہیں، اور جن کی
مصنفات میرے پاس موجود ہیں، اس فرست میں ان لوگوں کو نہیں لیا گیا ہے جنہوں نے غیر مغلد
میں گاہے گاہے نئی سوانح کی ہے، اور جن کا کام اس حد کی بیانیوں میں ملتا ہے، اگر ایسے لوگوں کو بھی
شامل کر دیا جاتا تو فرست نہایت دما دبو ہوتی، اہل امداد گویوں میں ہم پنجاب کے بعض محترم شخصوں
کا نام بھی دیکھتے ہیں، مثلاً خیرت گنجانی، گوشتا پسروری، حضرت دانت شاہ، مصنف بیرو پنجاب
شخص سرائی جو کا کام نہایت پُر تاثیر ہے، غیر نور مہر، رفیقہ طری، الہیہ جو بخت سنگھ کے حد میں
مارا مہام تھے۔

دوسری باتیں کثرت سے ملتی ہیں جن میں ان دو سراہوں کا کام ملتا ہے۔ اگر نام کا ہاتھ
یا ہاتھ تو ایک حصہ کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

اس ضمنی کے متعلق ہم سے پاس صرف دو ذریعہ معلومات ہیں۔ پہلا پنجاب میں اس وقت
بیک وقت پورا باب اسی اطلاع کا حامل ہے۔ دوسرا ایک سیر حاصل معروضہ جو کافی فضل حق صاحب
دہم سے پروفیسر گوشتا پسروری نے فروری ۱۹۳۴ء کے ادبی انٹیل کالج میگزین میں سپرد قلم کیا تھا
لیکن یہ ضمنی ابھی تک بہت کثرت ہے اور اس سلسلے میں تحقیقات کی کافی گنجائش ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی ۱۶۰۰ء میں جو ۱۷۵۷ء میں کے مطابق ہے پنجاب پر قابض ہو جاتی ہے۔
اس عرصہ میں اردو کو پنجاب میں سرکاری حیثیت مل جاتی ہے۔

لیکن یہاں ایک اور امر جو نہایت مزوری گذارش طلب ہے یہ ہے کہ موجودہ عوامی تقسیم
کی رو سے جس پندرہویں کے زمانہ سے عہدہ آمد ہے میں پنجاب میں دو حقیقت اردو کے دو بہت ہی اعلیٰ
پڑیں گے۔ ان میں ایک سولہویں کا ذکر پہلا ہے۔ دوسرا بہت ہی اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہے۔ فی زمانہ
ہر روز کا اطلاقی ایک محدود خطہ زمین پر جتا ہے۔ لیکن میں نے اپنی سہولت کی غرض سے ان مقامات کو
بھی ہر روز میں شامل کر لیا ہے جو قدیم زمانہ میں تقریباً سرکار دہلی میں داخل تھے۔

ہر روز میں گیارہویں صدی پہری سے دہری زبان میں ہم ایک نئی تحریک دیکھتے ہیں جس کے آثار
حالیکہ کے عہد سے ہیں ملتے ہیں۔ میں اس تحریک کے منتوں کو فی تفصیلی اصلاح توضیح دیتا چاہتا ہوں
لیے کہ کام واصل جائزہ اردو کی دہلی شاخ سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس خیال سے کہ چونکہ سرکاری
دو دیر سالی پڑیں ہرانی میں عام طور پر کسی قسم کے لفظ پرچہ کے عہد سے دہلی ہی ہر کرتی ہیں۔ میں
سطحی نظر کا اضافہ مناسب خیال کرتا ہوں۔

ہرانی زبان کو جو باغیچہ وغیرہ ناموں سے یاد کیا جاتا ہے اس زبان کی سب سے قدیم تالیف
جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں شیخ عبد اللہ نصاریٰ پانی پتی کی فقرہ بندی ہے جو ۱۰۰۰ھ میں چند
عالم لکھی جاتی ہے۔

فقرہ بندی کو مسلمان آؤ زبان پر یاد
صد آؤے دیں کا مول نہ ہو دے غناء
سی ہزار چ ہتر زنج و مضامین تمام
اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہند نظام

یہ کتاب ہندوستان و پنجاب و گجرات میں کافی مقبول رہی ہے اور ابھی میں رسالہ مجدد کے ہم سے چھپ گئی ہوگی۔

میر محمد ابراہیم نسوی اسی عہد میں اپنا نصاب سزا بان جو سہاری و جہان پیمان کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے تالیف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہرانی زبان کی ایک لغت جوادہ وکی تعیم لغت نامی جا سکتی ہے تصنیف کرتے ہیں۔ اس لغت کا نام غرائب اللغات ہے۔ غرض آرزو راجی اصناف کے ساتھ اسی لغت کی ایک جدید اشاعت تیار کرتے ہیں۔

اس زمانہ میں ہم محمد فضل کی کچھ کتابیں یاد رہا۔ اس سے دو چار ہوتے ہیں۔ افضل کو مختلف لوگوں نے مختلف نسبتوں سے یاد کیا ہے۔ کوئی اس کو جھنجھو نوی، کوئی پانی پتی اور کوئی مارنوی ہیں۔ کرا ہے افضل کا باب اس پنجاب و ہندوستان میں نہایت مفصل و معروف ہندو میر حسن اپنے تذکرہ میں اس کی تعریف کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد میں میر حسن لڑکی کا نام لینا چاہئے۔ جی کا کلمات اپنی گونج جانی امداد اور تارسی کے لیے مشہور ہے۔

اکرم بنگلی اپنا تیسرا رسالہ ۱۸۴۴ء میں ختم کرتا ہے۔ بحسب عالم ساکن جھنجھو متعدد تصنیفات کے مالک ہیں۔ ان میں سے مشہور اور صالح ہندی، ہندی و زبان میں ہیں۔ تھ ۲ مراد و دو نام فارسی و زبان میں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک دیوان و دو بہات ہندی بھی ان کی یادگار ہے۔

شیخ محمد الحکیم ۱۸۴۴ء میں تارسی بی ناظم اور خواب نامہ پیلیر کے مصنف ہیں۔ پستل تغذیری کئی مضمون غریبی رسالے کہتے ہیں۔ ان کے بعد ہر اندوستان میں سب سے زیادہ مشہور مصنف شیخ محمد رمضان بھی ہیں۔ جی کی ہزرت اور میل باغ محمد نظم میں اور غرض کہ عظیم تر میں ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور چھوٹے چھوٹے رسالے ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ شکار نگین اور اور نصیحت نامہ وغیرہ۔

شاہد غلام جیلانی رہنمائی متوفی ۱۳۳۵ھ پوپائیوں کے مالک ہیں۔ نئی اقتدار سے یہ
پوپائیوں ایک ثابت بننے پر شاعری کے حامل ہیں۔

نواب فیض محمد خاں دہلی مہجر ۱۲۱۲ء تا ۱۸۳۵ء کی سرکاریں ایک شاعر و شاعر
تھے جن کی تصنیفات سے ایک راگ الا مشہور ہے۔ اسی زمانہ میں ایک اور بزرگ غلام حسین جیشی
بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ ایک راگ طالان کی طرف بھی منسوب ہے۔

اس مضمون پر مفصل اطلاع کے لیے اور ٹیل کالج میگزین کے نمبر ۲۴ اور ۲۸ کا مطالعہ کیجیے۔ جو
نومبر ۱۹۳۳ء فروری ۱۹۳۲ء کو شائع ہوئے ہیں۔ (سات رنگ - کراچی)

عجمی شعری روایت

اس سے پہلے کریں امتداد ہاشم علی کے بارے میں کچھ کہوں بعض باتوں کا دہرانا ضروری دکھائی دیتا ہے۔ امیر خسرو کی وفات کا سال ۱۲۹۸ء ہے اور مقام وصلی دہلی ہے۔ اور ملال حسین کی تاریخیں ۱۵۳۹ء تا ۱۵۹۳ء ہیں۔ تاہم ۱۵۲۶ء میں بغیر جیات تھے۔ شاہ شرف کی تاریخ پیدائش ۱۶۵۹ء ہے۔ سلطان ہامو کی تاریخ ولادت ۱۶۳۹ء اور تاریخ وفات ۱۶۹۱ء ہے۔ میرا بائی ان مختلف بزرگوں کی ہم عصر ہے۔ ہاشم علی کے بارے میں ایڈمیرال یونیورسٹی کی فہرست مسموعات (عربی اور فارسی) کا ایڈیٹر لکھتا ہے کہ ہاشم علی کا زمانہ دہلی (۱۶۴۳ء) اور قائم (۱۶۹۶ء) سے پہلے کا زمانہ ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ مرثیہ نگار عہد جاگیر میں مشہور تھا۔ برہان پور کا رہنے والا تھا اور سی ۱۶۲۶ء میں بغیر جیات تھا۔ اس کے متعلق ذائق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ سی ۱۶۲۱ء میں نزدیک دکن مرثیہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے بہت مقبول تھا۔

برہان پور صوبہات متوسط رہند کی تحصیل کا صدر مقام ہے اور اچھا خاصا قصبہ ہے جسے خاندانیش کے فاروقی حکمران ناصر خاں نے ۱۶۰۰ء میں بسایا تھا۔ اور دولت آباد کے شیخ برہان الدین رحمۃ اللہ علیہ کے نام سے منسوب کیا تھا۔ ۱۶۰۰ء میں اکبر نے اسے مغلیہ حکومت میں شامل کر لیا تھا۔ آئین اکبری کا مصنف مغلوں کے زمانے میں اسے شہر باغات کے نام سے

پکارتا ہے۔ ۱۶۲۵ء تک دکن کے صوبیدار برہان پور میں قیام کرتے تھے جب فرانسیسی سیاح
 تالون نیر نے اسے ۱۶۵۴ء میں دیکھا تو یہ شہر اچھوٹا تھا اور اس کی مسجدیں اور عمارات
 بے کیا تھیں۔ اس سلسلے میں یہ امر دلچسپی سے قابلِ ذکر ہو گا کہ انگریز سفیر سر طاس رو نے
 شہزادہ پرویز سے اسی شہر میں ملاقات کی تھی۔ جہاں تک طبی حالات کا تعلق ہے برہان پور
 کوستانی سست پڑا کے دوسری طرف دکن کی جانب قابلاً جنوب کے سارے شہروں سے
 بڑا شہر تھا۔

جس زمانے کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے، عجمی تہذیب کا زمانہ تھا فکری تصورات
 جس علاقے میں نشوونما پاتے تھے اس کی سرحدیں ایشیائی ترکستان سے مغربِ اقصیٰ اور
 ایتھینی مقبوضات تک پھیلی ہوئی تھیں۔ تہذیب، تہذیب، تہذیب، تہذیب، دمشق، بغداد اور
 شیراز میں جس نوع کی تہذیبی شخصیت رونما ہوتی تھی اس کے تاثرات قزاق، لاہور و دہلی
 احمد آباد، برہان پور، گولکنڈہ، بیجا پور اور اورنگ آباد پہنچتے تھے۔ عجمی تہذیب اور اس کے
 پیدا کئے ہوئے فکری تصورات کی ایک خاص افتاد طبع تھی یعنی یہ تہذیب انسانوں کو
 کائنات کے تسلسل میں جھانپنے اور پہچاننے کی عادی تھی اور زمینی قیام کو یومِ آخرت کے
 ساتھ منسلک کرتی تھی۔ چونکہ اس تہذیبی دنیا کی نگاہ میں یومِ آخرت ایک صداقت تھا،
 اس لئے زمین پر رہنے کے تمام دن اسی صداقت سے مرتب ہوتے تھے۔ اور غور و فکر کی
 ساری صلاحیتیں زمین کو یومِ الحساب کی سرحدوں سے پہچاننے کی خواہشمند رہتی تھیں۔ اور
 چونکہ جسمِ زمینی قیام کی علامت تھا اس لئے زمین اور زمینی قیام کے ساتھ جسم کی نفی بھی
 کی جاتی تھی اور زندگی کو سفر نامہ اور موت کو آنے والی دنیا قرار دیا جاتا تھا۔ یومِ آخرت
 کو اپنے خفیہ میں محفوظ کرنے کے لئے عجمی تہذیب کا نقطہ نظر زندگی کے دنوں کو نیک اعمال

اور اپنے خیالات کے ساتھ گزارنے کا مشورہ دیتا تھا۔ لوگ کہتے تھے ہم ماضی تھے ہیں۔
 فکری تصورات اس احساس کو چمکتے کرتے تھے۔ مذہب اور فہم تغیر زمینی قیام پرانے والے
 دنوں کی سزائی کی کٹلم کو نمایاں کرتے تھے اور بھی تہذیب (نئی مذہبی روایات کے عظیم تر
 انسانوں کے حصے سے شفا ملت اور شش کا دھڑ دھڑاتی تھی۔ چونکہ خدا پرست تھا ہے اس
 لئے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ ایک اہل سے ترتیب دیں لیکن انسان پر کو خطا کا ہے اس لئے
 کسی عظیم شخص کا رابطہ اور وسیلہ بھی ضروری ہے لہذا وہ لوگ مختلف بڑی بڑی شخصیتوں
 کا ذکر کرنا فراموش نہ تھے۔ اور کہتے تھے کہ مثال کے بغیر انسانی رہنمائی اور ہادی رہتی
 ہے ان حالات میں وہ برضاوی کی تفسیر سے لے کر مذکرۃ الادبیا تک جتنی بھی کتابیں
 مل سکتی تھیں ان سے مستفید ہوتے تھے اور مدرسوں اور کتبوں کے ذریعے ان کی شہادت
 کرتے تھے۔ سیرت ابن ہشام اور واقعات کریمہ کی باتیں ہی اس نشر و اشاعت میں
 شامل تھیں۔

میں نے ان ساری باتوں کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ انہی چیزیات سے اس
 زمانے کا لب و لہجہ اور زندگی کے بارے میں ان لوگوں کا رویہ پیدا ہوا تھا۔ وہ لوگ
 انہی مسائل کو قیمتی سمجھتے تھے اور انہی سوالات کو سلجھانے اور سمجھنے کی کوشش کرتے
 تھے۔ یہ تہذیبی دنیا اس اعتبار سے اخلاقی اور الہیاتی دنیا تھی جس کے ارد گرد اس زمانے
 کا دقیق گرفت و صورت علم کا کام پھیلا رہتا تھا۔ اس موقع پر اگر ہم آج کی نہانی اہمیت
 کریں تو معلوم ہو گا کہ اس زمانے کے سامعین غیر سیکر لہ سامعین تھے، ان سامعین کو
 شاہی درباروں سے مخصوص کرنا غلطی ہو گا کہ شاہی دیوان خانوں میں سامعین کی
 تشکیل معمولی تھی قدرتی نہ تھی۔ یہ کہن کہ شاہی سرپرستی شاعروں، خطیبوں، دانشوروں اور

ڈاکروں کے خیالات کا رخ بدل دیتی تھی۔ اس ضمن میں درست دکھائی نہیں دیتا۔ شاہی سرپرستی نے قصائد پیدا کیے تھے۔ لیکن جو عظیم تر شاعری عجمی تہذیبی سرے کی عظمت ہے۔ اُسے عجمی تہذیب کے پذیر سیکوراسا میں نے پیدا کیا تھا۔ شاعر کے لیے ایک ایسی دنیا میں سیکور میں انبیائی طور پر شعور تھا۔ کیونکہ اس نگرانی فضا میں اور تواسار سے الفاظ موجود تھے لیکن جس لفظ کا معنی سیکور ممکن تھا وہ ناپید تھا۔ اگر کوئی شخص ایسا قدم اٹھاتا بھی تھا تو اس کی کوشش سائیکال جاتی تھی۔ شاید اسی لیے جہاں امیر خسروؒ نے فارسی سلاطین کی پیروی کو چھوڑ کر اردو میں نظم رسانی کی ہے گیلیا قسم کی باتیں کی ہیں جنہیں پڑھ کر امیر خسروؒ کے بارے میں شبہات پیدا ہونے لگتے ہیں۔

تذکرہ نگاروں اور دوسرے مصنفین نگاروں کا خیال ہے کہ اس ملک میں افغان اسلام کے زمانے میں صوفی بزرگوں نے وہ ہول اور ابیات کے ذریعے لوگوں کو زہد و تقویٰ عظم و معرفت اسرار و نور اور شامست و نیست کی باتیں بھائی ہیں۔ اس ضمن میں فرید گنج شکرؒ "سیدہ ختم بیجا پوری اور دوسرے بزرگوں کا نام لیا جاتا ہے یہ کہنا کہ وہ شاعری کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے محض اخلاقی اور انبیائی مواد کے مادی تھے غلط نظر آتا ہے۔ کیونکہ ان کا ایک طرف شاعر ہونا اور دوسری طرف صوفیائی تجربے کا حامل ہونا کسی قسم کا تضاد پیدا نہیں کرتا۔ بزرگ اہل میں صاحب تجربے تھے اور شاعر تھے۔ ان کے لیے شاعر کا مقام تجویز کرنا باعث توجہ نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کا لفظ اپنے عربی مآخذ میں جس رتبے اور منزلت کا حق وار ہے وہ منزلت و درجہ شاعروں کو نصیب نہ تھی۔ اب اگر کہا جائے کہ یہ بزرگ صوفی تھے اور ان کی شاعری صوفیائی شاعری تھی تو یہ اسناد الالامندال محض ہو گا۔ کیونکہ شاعری صرف شاعری ہوتی ہے اور اس پر کسی غائبی اور بیرونی صفت کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

علاوہ بریں اگر وہ بزرگ صوفی تھے اور درویش تھے تو یہ دونوں خصائص شخصی ہیں اور ان کا تعلق انسانی کردار کی داخلی انکساجلیط سے ہے۔ اس اعتبار سے یہ خصائص صرف ایک خاص قسم کے تجربے کو بچھننے میں مدد دیتے ہیں۔ اس موقع پر اگر یہ کہا جائے کہ وہ زمانہ صوفیاتی طرز کے تجربات کا زمانہ تھا تو کبھی غلط نہ ہوگا۔ اسے زمانے کی تہذیبی اور فکری آب و ہوا صوفیاتی تصورات سے دونوں ہوتی تھی۔ لوگ اور یہ بزرگ دونوں اس آب و ہوا کا حصہ تھے۔ اس لیے دونوں ایک دوسرے کو بچھتے تھے اور یہی وجہ ان عظیم شخصیتوں کی شہرت کا باعث بھی ہے!

میں نے جس صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ جب ہم شعری تنقید کو تاریخی بیانی و بیانی میں اضمحل کرتے ہیں تو ہم ابتدائی دور کے شاعروں کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ وہ مذہبی شاعر تھے یا یہ کہ وہ صوفیاتی شاعری کرتے تھے جب یہ پرچھا جاتا ہے کہ غامبی اور صوفیاتی شاعری کی رعایت کیا ہے؟ تو کہا جاتا ہے کہ ان تمام شاعروں کی دلچسپیاں شاعری کی طرف کم اور غامبی اور صوفیاتی مسائل کی طرف زیادہ تھیں۔ لیکن جب یہ کہا جائے کہ شاعری سے ان کی کیا مراد ہے تو کسی معقول جواب کی امید سا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ہیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہمارا شعری شعور اصل میں اخلاقی اور اہلیائی، ستونوں سے برآمد ہوا ہے اور کم از کم اٹھ سو برس سے ہماری قومی شاعری جن اکائیوں کو استعمال میں لاتا رہی ہے وہ انسانی کی کائنات میں حیثیت کے مسائل تھے بلکہ انہیں صوفیاتی تجربہ اور مذہبی صداقتیں تھیں۔ اسی سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہماری روایت غزل کی روایت ہے یہ اصول کچھ عجیب سا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ اگر ہماری کوئی بھی شعری روایت ہے تو وہ درباری غزل گوئی ہرگز

نہیں ہے بلکہ اخلاقی اور انہیاتی تبدیلی سے پیدا ہوتی ہوئی شاعری ہے جسے ہم کبھی مذہبی اور کبھی سونیاتی شاعری کہتے ہوئے شعرو نظم کی تاریخ میں مزید نگاہ نہیں دیتے۔ وہ باری غزل مصنوعی اور بے جان ہے۔ گریہ شاعری داخلی تجربے کا تلاش راہ اور کرب نہایت کی شاعری ہے۔ اور یہ ہمارے لیے فخر کی بات ہے کہ ہماری شعری بنیادیں جسم اور غیر جسم کی سچائیوں پر منحصر ہیں جنہیں ہم نے غزل اور مصرعے کی کہانی سمجھ کر فراموش کر رکھا تھا۔

(۱۲)

عجمی تہذیب کے زیرِ تاہم میں لڑنے کی شاعری پیدا ہوئی تھی وہ تلاش راہ کی شاعری تھی۔ اس تلاش راہ کی دو شکلیں تھیں۔ ایک یہ کہ شاعر خود راہ کی تلاش میں زمینی قیام کے سعادت پسے میں نکل پڑتا تھا اور راہ کی تلاش کرتا تھا۔ اس تجربے میں وہ جی مصیبتوں سے دوچار ہوتا تھا انہیں مرقوم کرتا چلا جاتا تھا۔ اس کی اندرونی کیفیت کا نقشہ تلاش راہ کی مصائب یا غیر مصائب سے بدلتا، ہنستا اور ہزہا رہتا تھا۔ کرب نہایت تلاش راہ کی تیغوں سے پیدا ہوتا تھا اور شاہزادہ کو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے تلاش راہ اس کی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ اور اگر وہ اس مقصد کو ترک کر دے تو وہ زندگی سے محروم ہو جائے گا۔ وہ سرے غفلت میں کرب نہایت تلاش راہ کے اختیار سے پیدا ہوتا تھا۔ اور اس کے نکلتے کی آمد کو کرتا تھا۔ سوائے یہ کہ وہ ہے کہ وہ کون سی راہ تھی جس کی تلاش میں شاعریوں سرگرداں رہتا تھا وہ راہ ہمیشہ غیر معلوم رہتی تھی اور زندگی کی ساری سرحدیں بقیے اور کسی امر یا معلوم کی صورت، اختیار کر لیتے تھے۔ پرانی زمانوں میں یہ ساری حقیقت صحرائوں کی حقیقت بن جاتی تھی اور شاہزادوں اور اشرافوں اور شہزادوں اور شہزادوں میں بھٹکنے لگتا تھا۔ لیکن انہوں نے ایسی کہانی کہ ہماری قومی شاعری اخلاقی اور انہیاتی تبدیلی

سے پیدا ہوئی ہوئی شاعری ہے تو پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا یہ شاعری سرگردانیوں اور
 دشتِ نوردیوں کی اجازت دیتی تھی؟ اہم بات یہ ہے کہ ذاتی تعلیم شاعروں کا ذہن کرتے
 ہوئے کہتی تھی کہ وہ (شاعر) ادب اور ادب صحرائوں میں برابر بچکتے ہیں اور راہ نہیں پاتے۔ ان
 حالات میں بھی تہذیب کے لیے اس وقت کا سلیب نام بہت ضروری تھا۔ لہذا علمی تہذیب
 نے شاعری کی تکجیبت راہ کو مرقوم کر لینے کے بعد انکشاف راہ کو جو صداتوں کے ساتھ تہذیب
 کیا وہ تہذیبِ اسلام کی صدائیں تھیں۔ اسی طرح کا شعری فلسفہ "الہما بقلوبنا الحقیقت"
 اعلیٰ طور پر شاعروں کی رہنمائی کا فلسفہ تھا جس کے ذریعے شاعر راہ کو مسافتِ حقیقت و جہاز
 میں چل دیتا تھا اور وہ منہ تو "کے استہلال سے جو" سے فلسفہ عشق سے ملے تھے شاعر راہ
 کو اصطلاح کی قید سے نکال کر انسانی جذبات کے دائرے میں شامل کر لیتا تھا اور ساری
 کہانیوں انسانی اور مسافت کے کسی گوشے میں رہنے والے محبوب کی کہانی بن جاتی تھی۔
 اس طرح جس وقت انکشاف راہ، نشانِ منزل اور چل محبوب کی اکائیاں باہم یک دوسرے
 سے مل جاتی تھیں اس وقت شاعر اپنے بہترین شعری کشف سے دوستانہ بھی ہوتا تھا جس
 ساری سگوشہ میں وہ ایک طرف ذاتی سیر واپی حاصل کرتا تھا تو دوسری طرف تہذیب
 اسلام کی صداتوں کا اعلان بھی کرتا تھا۔

تلاش راہ کی دوسری شکل میں شاعر اپنے زخموں سے اپنے قلبی اور ذہنی سوانح عمری لکھنے
 کی جگہ کسی واقعے کو نظم بند کرتا تھا۔ ایسا واقعہ جو تلاش راہ کی ذمہ داریوں کو نبھانے کا
 اہل ہوتا تھا۔ علمی تہذیب نے قصوں، حادثوں اور جنگ، مہموں کے ذریعے واقعاتی امور کو
 اپنے حصولِ منزلہ کے لیے ایک نئی صورت دی تھی۔ غیر نثر مضمون کے لیے ان مختلف
 اصناف کا جائزہ ضروری نہیں ہے اس لیے میں صرف یہی کہوں گا کہ شاعر واقعات کا

انتخاب کرنے وقت یہ دیکھ لیتا تھا کہ وہ جس واقعے کو نظم کرنا چاہتا ہے اس میں بھی تہذیب کی ذمہ داریوں کو نبھانے کی کہاں تک ضرورت ہے جو یہ وہ ان مسائل سے مطمئن ہو جاتا تھا تو اس وقت پہلے آپ کو واقعات کی تفصیل سے علیحدہ کر کے واقعات کو ایک سوچے سمجھے تجویز کے مطابق بیان کرنا تھا۔ اسی تجویز اور مقصدیت کی ہماری قلمی شاعری میں ایک نیا بانٹا ہوا شاعرانہ اثر کی مسلسل واقعاتی نظم میرؔ اور دوسری مثال میر حسن کی لکھی ہوئی مثنوی صحرا لہیان ہے۔ ان دونوں مثالوں میں شاعر کے دامن ان کی گفتار اور کارکردگی کے ذریعے ان مقاصد کی تعمیل کر رہے ہیں۔ عجمی تہذیب نے اس کے پس و کیا تھا۔ خواہ میرؔ رحمت اور اس کا محبوب عجم قرار پاتا تھا یا شہزادہ بدایون شہزادی نجم النساء جنوں اور بیگم جنوں کی دنیا میں گزرتے تھے یا یرویل کے دھن سے گزرتے تھے، ایک بات ضرور واضح ہوتی تھی اور وہ یہ تھی کہ ان مختلف کرداروں اور ان کرداروں کی بھلیوں، خواہشوں، مشکلات اور مصورتوں کے ذریعے شاعر بعض بنیادی صداقتوں کا اقرار کرتا تھا۔ اور چونکہ یہ اقرار نظم کے وسیع سے رونما ہوتا تھا اس لیے ان بنیادی صداقتوں کا اقرار ایک طرح انہی صداقتوں کا اعلان بھی بنتا تھا۔ یہ صداقتیں اس لحاظ سے عجمی تہذیب کی اخلاقی اور فلسفیانہ بنیادوں کو الہیاتی نسبتوں کے ساتھ مضبوط کرتی تھیں۔ اور پڑھنے یا نظم کے سنت والے شخص کی رسائی میں ایسے تصورات کو جیا کرتی تھیں جن کی اداس سے ہوش منظرِ عالم کا کش راہ کی شناخت کرتے ہوئے اس اصل راہ کو پہچان لینا تھا جو ایسی واقعاتی نظموں کا شاعر اپنے اقرار اور اعلان کے ذریعے اُسے دکھاتا تھا۔ اور جس راہ کو عجمی تہذیب اصل راہ کے نام سے پکارتی تھی وہ نیکی اور برائی کے درمیان سلامتی کی راہ ہوتی تھی۔ اور مدح و جہم کی طافات اور انحراف سے زندگی کا سفر نامہ کہلاتی تھی اور سلامتی کی راہ

اور زندگی کا سفر نامہ اردو ناول کے آس پاس لفظ اسلام لکھا ہوا تھا:

(۳)

جس وقت ہم سن ۱۹۶۱ء کا جائزہ لیتے ہیں جو استاد ہاشم علی کا زمانہ ہے۔ اس وقت ہمیں شعری مٹی مداہنت کے وہ سبب دھارے اور اثرات دکھائی دیتے ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ دکن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات ۱۲۲۵ء) کے ذریعے ابن عربی (۱۱۶۵ء-۱۲۴۰ء) کی فصوص الحکم کی شرح موجود تھی۔ شمال مغربی ہندوستان میں علی بھیری کی کتاب کشف المحجوب کے اثرات دستیاب تھے۔ اور عراقی (وفات ۱۱۲۵ء) کی محلات بھی نگر آہ ہوا کا حصہ بن چکی تھی۔ ایران کی کلاسیکی شاعری بھی ایک جامع اثر کا درجہ رکھتی تھی شمال مغربی ہندوستان میں قوطی گنج شکر، ہامک، دھولال حسین اور سلطان باجو کی شعری نگارشات موجود تھیں۔ اور میراثی ہندی زبان میں بھارو تحقیقت کے فلسفیانہ نقشے پر شاہ جہدات کی باتیں کھڑی مصروف تھی۔ خوشحال خاں خٹک کے شہزادگی بھی غالباً اسی زمانے کی تخلیق تھی۔ اور کشمیر کی لڑکار فرہادے دل کی دار و آواز کو اس وقت تک کہ بھی چکی تھی جس قسم کی شعری مداہنت ان مختلف درگوں کے ذریعے برآمد ہوتی تھی وہ بھارو تحقیقت اور ذاتی دل اور ذہن ہاشم علی کی روایت تھی۔ اس روایت کی تہذیبی منزلت کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ قصوں اور داستانوں میں اس وقت تک کہ ابھر خسو کے قصہ چہار درویش اور بلی بھون (۱۲۵۴ء) موجود تھے۔ علاوہ بریں جامی کی سلمان و ابسال، یوسف و زلیخا اور خزانہ اسکندری بھی مشہور تھیں۔ خواجہ نامہ اور ابن مطلق الطیر محمد و ایاز ہزار افغان، انوار سہیلی رحیم و اعلیٰ کا شنی (۱۶۱۵ء) اس سیرجیابی منظرے کا حصہ بن چکے تھے۔ اور جامی کی نعمتوں سے زیادہ دل کو جو نعمتیں ماحال موجود نہ تھیں۔ حافظ

وفات ۱۳۸۹ء کی غول غبی شعری مدایت میں ایک نئی اور حواس طبیعت کی موجودگی کا دعویٰ کرتی تھی۔ غرضیکہ جہاں تک تلاشِ راہ کی دونوں شکلوں کا تعلق ہے اور جہاں کا ذکر اپر کیا گیا ہے غبی شعری مدایت ۱۶۲۱ء تک ایک مخصوص طرز کی شاعری کے لیے ساری ضرورتیں مہیا کر چکی تھی۔ اور اس سے فروغِ خود اس ملک میں اچھے اور ذہین شاعر بھی دستیاب ہونے لگے۔ یہ ہے قصہ حق کے نام آج ہمارے قومی شاعری کا آغاز، جن پچکے ہیں مگر جسیات کے لیے آج ہم استادِ شرم علی کا ذکر کر رہے ہیں وہ اس وقت رونما نہیں ہوئی تھی۔ میرا مطلب مرثیہ کی مدایت سے ہے:

(۲)

ظہورِ اسلام سے پہلے مولانا شبلی کے مطابق عربوں کی شاعری ان جذبات کی شاعری تھی جنہیں ہم آج مرثیہ کی شکل میں پہچانتے ہیں لیکن یہ صورت حال کسی طرح بھی مقامی صورت حال نہ تھی کیونکہ رومی اور ہونانی تہذیبی دائروں میں بھی مرثیہ گوئی ایک اتنا ہی مقام رکھتی تھی جتنی عربوں کی مذہبی کتابوں کا لہجہ مرثیہ کا لہجہ تھا اور پرانے عہد نامہ کی کتاب زیمریا میں رومیانہ مثنوی کا نو سہرہ شیلوں کی مثنوی ہوئی تہذیبی عظمت کا مرثیہ تھا۔ جہاں تک ہر قسم قزوں کا تعلق ہے ان کی نظموں کے جتنے ٹکڑے ہیں ابھی تک مل سکے ہیں ان کا رنگ بھی مرثیہ کا رنگ ہے۔ گو اس بات کا میرے مضمون سے سروست تعلق نہیں ہے تاہم میں یہ ضرور کہوں گا کہ مرثیہ کا لہجہ الہامی خداہمب کے آشکار ہونے سے پہلے کا لہجہ ہے۔ ہونانی، رومی اور ہر قسم قز میں مرثیہ گوئی میں میٹری نتیجے پیدا کر سکی تھیں جب تک کہ وہ میرانی نہ ہوئی تھیں۔ اس سلسلے اپنے مذہب کے الہامی ہونے کے باوجود مرثیہ گوئی اور نظم کا اظہار کرتے تھے۔ شاید اس لیے کہ ظہورِ عیسائیت کے دن قریب تھے اور اسی آدم

کی آمد کھنکھانے لگے گنتے سہری گز رہی تھیں یہاں اہل عرب کا بھی حال تھا۔ ان کی مٹیہ گڑی دو اجڑا سہ پیدا ہوتی تھی ایک تو ان کے شہا زاد ماحول سے دوسرے احساسِ خدا کی شدت سے موت اور مہوِ باریک کی مانگیگری سے رونما ہوتی تھی۔ مٹیہ میں جس شخص کی موت کا ذکر کیا جاتا تھا اس شخص کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ شخص عزیزوں میں کیا بیکیوں میں بے مثال اور بہادری میں بے نظیر تھا لیکن موت سب خوبیوں، نیکیوں اور بہادری پر حاوی اور ناقابلِ تغیر ہے۔ موت کا عالم ہے اور وہ باریک کا عظیم منت ہے اور زندگی مجبور یوں کی قید ہے اور وہ نیک نام شخصِ دوست ہو چکا ہے۔ صرف یادداشتیں رہ جاتی ہیں اور وہ بھی اس شخص کے تہام اور جدائی کا وہ کہ سنوتی ہیں یہاں تک مٹیہ شہا زاد ماحول اور احساسِ غلے مرتب ہوتا تھا میں نے شہا زاد ماحول کہنا جس طور پر اس لیے ذکر کیا ہے کہ زیادہ تر مٹیہ ظہورِ اسلام سے پہلے ان افراد پر لکھے گئے تھے جو تہا نا جنگوں میں کلمہ اُتے تھے۔ اور پختہ قیدیوں کے لیے غیرت، حیات اور ناموس کے لیے مقررہ مواتے تھے۔ قبیلہ ان کی موت کے باعث ان کی غفلتوں کا اعلان کرتا تھا یہاں تک کہ چکنے کے بعد شاعرانہائی زندگی کے غم کو اور اس احساس کو کہ زندگی پر موت حاوی ہے اپنے ارد گرد کی دنیا پر پھیلاتا تھا اور مٹیہ کا ذاتی تجربے صحراؤں، رگتوں، تختوں اور منزلوں پر چاند ستاروں، رات اور دن اور درختوں کی ادا سے نظم کی وہ تغصیل پیدا کرتا تھا جسے تشبیہ، استعارہ اور اس قسم کی دوسری نقش کاری کہا جاتا ہے۔ تنہائی، پیرا، تاریکی اور شنی ختم کرنے والی رات اور نام کرتا تھا شاعرانہائی رہ جاتے تھے اور مٹیہ ختم ہو جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ظہورِ اسلام سے پہلے کی شاعری ایک طرح مٹیہ ہی کی شاعری ہے۔ اس زمانے کی ساری

تقلید کا لے رنگوں اور زندگی کے دُکھ سے نفیر ہوئی میں یہاں تک کہ امر و اقیسِ روفاۃ
 ۵۲۰ کا قصیدہ جو سب سے معتقد میں شامل ہے وہ بھی انہی طبیعت اور تاثیر کے اعتبار
 سے مرتب ہے۔ مرتبے کی ایسی شکل کو وضاحت کی خاطر اگر کہا جائے کہ یہ مرتبے کی اصل
 شکل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ لہذا میں اختصار کے طور پر ایسے مرتبے کو منتخبی مرتبہ کہوں گا۔
 ظہورِ اسلام سے پہلے پیدائش اور موت کے حدود کے دونوں طرف اندھیرا اور
 لاپتہ تھی اور زندگی کا علاقہ جو ان دو انتہائی نقطوں کے مابین تھا وہ شجاعت، ہیئت،
 غیرت، ناموس اور رزمِ آرائی کی مسلسل کہانی تھا۔ انسان انہی الفاظ کے سہارے جیتا
 رہا۔ انہی الفاظ کے سہارے مرنا تھا۔ ساری کش مکش کا نتیجہ قبائلی سرحدی تھا کرتی
 تھی اور خلتی و مردار کی علاقائی پابندیوں پر قائم ہوتی تھی۔ شاعر مرتبے کے ذریعے
 زنجی قندروں کو مضبوط کرتا تھا اور کہتا تھا کہ اگر جینا ہے تو شجاعت کا جینا بہتر ہے، یہ
 کہ شجاعت، صرف قبیلے کی سرحدی سے پیدا ہوتی ہے، مرتبے کی افادیت شجاعت کی
 تبلیغ سے ظاہر ہوتی تھی اور مفہوم یہ ہوتا تھا کہ جو کوئی بھی قبائلی ناموس کے لیے جان دیگا
 قبیلے کا شاعر اپنے مرتبے میں اس کا تذکرہ کرے گا۔ مجب نہیں کہ عربوں میں شاعر کی منزلت
 شاید اسی کارکردگی کے باعث تھی۔

ظہورِ اسلام سے پہلے کا سب شاعر پیدائش اور موت کے درمیانی طے کا شاعر
 تھا۔ اس کے ذہن اور احساسات پر قبائلی و فاداری مسلط تھی۔ لہذا اس کے مرتبے
 کی سرحدیں صرف اس دنیا کے اندر قائم تھیں۔ وہ صرف جسم اور قبیلے سے واقف تھا
 اس لیے اس کی تحریر میں احساسِ فنا کی شدت زیادہ تھی۔ وہ ناموس، ہیئت، غیرت اور
 دوسری قندروں کو فرد کے ذریعے پہچانتا تھا۔ دوسرے نقطوں میں وہ جسم کے ذریعے فرد

کی شناخت کرتا تھا اور قبیلے کے ذریعے اپنے اہل کی جملہ اقدار سے آشنا ہوتا تھا۔ اس لیے جب جسم کو موت دیوچ لیتی تھی، تو نہ صرف اس سانچے کے ساتھ ایک نئی شای شخص ہمیں جاتا تھا بلکہ اس کے چھٹنے کے ساتھ اہل کی ساریں تدبیریں اپنی تکمیل کو گنوا لیتی تھیں اور اس شخص کی موت عمومی طور پر قبیلے کی موت بن جاتی تھی۔ اس لیے شاعر کے ساتھ قبیلہ اور قبیلے کے ساتھ کائنات کے سارے عناصر قائم میں شریک ہو جاتے تھے۔ درمیانہ شخصی باتوں سے بلند ہو کر اعلیٰ شاعری اور اعلیٰ جذبات کی عکاسی میں کامیاب ہو جاتا تھا۔

ظہور اسلام کے ساتھ جہاں اور کئی تبدیلیاں واقع ہوئی تھیں وہیں موت کے معانی بھی بدل گئے تھے۔ اب موت جسم کی غارت گر کہلانے کی بجائے ابدی زندگی کا وسیلہ بن چکی تھی۔ اور اسلام کی راہ میں مرنے والا اپنی موت کے ساتھ اسلام کے پختے ہونے کی شہادت دیتا تھا۔ زندگی کی سرحدوں میں رہتے ہوئے اسے ایک نہ ٹٹنے والی زندگی کا احساس طاقت بخشا تھا۔ بہشت اور آخرت میں سرفرازی موت کے خوف اور ہول کی کڑواہٹ کر دیتی تھی۔ ان حالتوں میں سخت خشک تھا کہ مرثیہ اپنے مخصوص ترکیبی اجزاء کے ساتھ قائم رہتا اور مرثیہ کو ہمارے پہلے کی طرح نشوونما حاصل کرتی۔ اس کے علاوہ ایک اور بات یہ تھی کہ اسلام فرد کی سرزندگی کی بجائے کل کی سرچرخی پر اصرار کرتا تھا۔ اس لیے ظہور اسلام کے ساتھ شخصی مرثیہ کی کامیابی بھی محدود ہو چکی تھی۔

وصال حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر حسرت بھی ثابت کا کہا ہمارے مرثیہ ظہور اسلام کے لانے کا مرثیہ ہے تاہم اپنی تفصیل و ترتیب میں شخصی مرثیہ ہی کی آواز باز گشت ہے اور

جس روایت کی نشان دہی کہ سب کو پرانے زلی خاندوں ہی کی روایت سے رکھیں اس مرتبے کی ترتیب اپنی جگہ منحوسہ مرتبے میں حضور رحمة اللہ علیہ وسلم کی موت کے بعد اس پہلوؤں کا ذکر ہے جس سے ان کی غلط فہمی ہوئی تھی اور جو یہ کہ پانچ حضور رحمة اللہ علیہ وسلم کی زندگی روشنی اور سکون کے اشارت کا سبب تھی۔

محمد رحمة اللہ علیہ وسلم کے سبب امید سے واقعت لوگ پُر امید تھے اور جب وہ راستہ بھولتے تھے محمد رحمة اللہ علیہ وسلم کا ہول ان کے لیے تڑپا تھا وہ چارہ لگی کی آخری حد تھے اور ان کے ہاتھ اس دانتے کا پتا دیتے تھے جو درست تھا ان کی ہمدی کا ہاتھ سب کے لیے نیک تھا اور ان کی مہربانی سب کے رشتوں کی سوغات تھی مگر ابھی ان کی روشنی روشنی ہی تھی کہ موت کا پیسہ کا ہاتھ آیا اور میں کی زندگی میں آگیا وہ محمد رحمة اللہ علیہ وسلم تھے موت انہیں زندگی بخشے دے خدا کے پاس واپس لے گئی جہاں نیک فرشتوں کی آنکھیں رونے لگیں لیکن ان کی تعریف سے آسمان گونج اٹھے مقدس زمین کا مہاگم جوا گیا کیونکہ ابام اور وہی کی روشنی اس سے چھین گئی تھی۔ حیرانہ باد ہو گئے سوائے اس مقام کے جہاں ان کی قبر ہے اور ان کے لیے بالاد اور عزت اور ان کی انجی مسجد ابھی تک قائم کتاں میں ہے میری آنکھوں سے وہ وہ دن مت آکر میرے آنسو کو کھجائیں۔

جو خاص بات اس مرتبے میں ہے وہ یہ ہے کہ یہ مرتبہ موت کے معانی کو زندگی بخشے دے رب نیک فرشتوں اور تعریف سے آسمان گونج اٹھے ان مختلف فقرات کے ساتھ یہ مفہم دیتا ہے اور ہر چیز کا اس کا مضمون و مبالغہ حضور رحمة اللہ علیہ وسلم ہے پھر بھی مرتبے یاں اور فنا

کے سامنے انسانی جلوے جذبات کو بیدار نہیں کرتا، اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرثیے کا غلو صریحاً مشتبہ ہے بلکہ یہ ہے کہ مرثیہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ ظہور اسلام کے وقت موت کے ساتھ انسانی کا رابطہ بدل چکا تھا ان کا یہ بھی مرثیہ اس زمانے کے مزاج کی نمائندگی کے لیے مناسب ہے اس کے جوڑے ترکیبی مختلف تھے

اس موقع پر ایک اور بات غور طلب ہے اور وہ یہ کہ پُرانا شخصی مرثیہ دو اجزاء سے اپنی تاثیر اخذ کرتا تھا ایک تو اس امر سے کہ مرنے والا بعض اوصاف کی نگین ہوتا تھا۔ لہذا اس کی وفات کے باعث، اُن اوصاف کو نقصان پہنچتا تھا جو انسانی اور معاشرتی حفاظت کی ضمانت ہوتی تھیں۔ یہ باتیں فی نظم حقیقت اور انی ہوئی باتیں ہوتی تھیں۔ یہ صداقت کہ موت سے کھیلنا جو انفرادی ہے اور غیبیہ کے ناموس کے لیے مزاحمت ہے غالباً ہر کسی کو تسلیم تھی لیکن یہ سب احمد مرثیے سے کوئی ملاقہ نہ رکھتے تھے مرثیے میں ان کا استعمال جذبات کے پیرائے میں ہوتا تھا اور جذبات کی شدت، موت اور شجاعت کے مفہامیں کو شاعری میں بدل دیتی تھی۔ لہذا پُرانے شخصی مرثیے کا دوسرا ضروری جزو جذبات ہوتے تھے۔ وفات اور جذبات دون مرثیے کے تعمیری نقطے تھے جن پر مرثیے کی شاعری قائم تھی۔ لیکن جذبات چونکہ انسانی دل و ذہن سے تعلق رکھتے ہیں لہذا مرثیہ نگار کے لیے ضروری تھا کہ وہ مرنے والے کے ساتھ کسی قسم کے جذباتی تعلق کو محسوس بھی کرتا ہو لہذا اسی جذباتی تعلق کو اپنے سنسنے والوں کو یکے پر پھیلانے کی کوشش بھی کرتا جو پُرانے شخصی مرثیے میں مرثیہ نگار مرنے والے سے دلی طور پر منسلک ہوتا تھا۔ لہذا مرثیے میں غلو صریحاً ہوتا تھا اور جذبات کی شدت اسی غلو صریحاً کی وجہ سے اپنی تاثیر کو قائم بھی رکھتی تھی۔

صحابہؓ میں شہادت کے مرثیے میں اور قدیم اعرابی مرثیے میں افسانہ کا فرق ہے۔ ظہور اسلام

سے پہلے مرثیے کی پیرا کردہ اقدار قیامی اور شہا عا نہ ہوتی تھیں۔ ان اقدار سے ایسے نصیب لے کر
 کی پدید آخت ہوتی تھی جو صرف چند سو یا چند ہزار نفوس کو متاثر کرتی تھیں اور ان کے مادی
 اور قیامی مفاد کی حفاظت کرتی تھیں لیکن حسان بن ثابت کے مرثیے میں جن اقدار پر اصرار کیا
 گیا ہے وہ غیر قبائلی، عالمگیر اور انسانی اقدار ہیں اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کا اس
 لیے نفوس کی گلیا ہے کیونکہ اُن کے ذریعے یہ انسانی اقدار لوگوں تک پہنچی تھیں بخیر کرنے سے
 محسوس ہو گا کہ پرانے شخصی مرثیے میں مرنے والے کا ذکر ہوتا ہے اور اس شخص کی موت سے مادی
 اور قبائلی اعتراض کو قضا میں پہنچتا ہے لیکن حسان بن ثابت کے مرثیے کا اثر ان سے مختلف ہے
 اس میں وہ شخص جو شہادت ہوا ہے غیر مادی، غیر قبائلی اور انسانی تصورات کا حامل ہے۔ اس
 اعتبار سے حسان بن ثابت نہ صرف مسلمانوں کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اپنی فقیہی اور مذہبیوں
 کو جو اقدار انسانی اقدار کی بھی نمائندگی کرتا ہے جو حیاتِ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی
 وجہ سے انسانوں کی دسترس میں آتی تھیں پرانے شخصی مرثیے میں موت پر اصرار ہوتا تھا لیکن
 حسان بن ثابت کے مرثیے میں جس پر اصرار ہے وہ زندگی ہے پرانے شخصی مرثیے میں یا اس اور
 کالے اور مٹی رنگ جوئے تھے لیکن حسان کے مرثیے میں وہ رنگ ہے جو غروبِ آفتاب کے
 وقت ظاہر ہوتا ہے لیکن جس کے ذریعے ہم پہچانی لیتے ہیں کہ سورج ابھی اُڑ رہا ہے اور اس کا
 وجود برقرار قائم ہے !

حسان بن ثابت کے مرثیے میں جذبات جن گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں وہ عقیدت،
 ایمان، تصورِ محبت اور ناسف سے مل کر بنتے ہیں اس کے ٹکس پرانے مرثیے کے جذبات جن
 مرثیوں سے رونما ہوتے ہیں وہ اتنے گہرے نہیں ہیں۔ پرانے مرثیہ جذبات کی نمائندگی ہے لیکن
 حسان بن ثابت کا مرثیہ جذبات اور نظریے کی لکھی ہوئی ایک پختہ تحریر ہے۔

اس لیے اگر میں یہ کہوں تو فطرت ہو گا کہ ظہور اسلام کے بعد مرثیے کے لیے ضروری ہو چکا تھا کہ اب سے وہ صرف انسانی اقدار کے نام پر کہا جائے تاکہ اس کے قیدیہ انسانی اقدار کی تبلیغ ممکن ہو اور اُسٹن نے دالے انسانی اقدار کی فطرت و شاعری میں حق سے مل گئی۔

(۱۵۱)

اس موقع پر امیر خسروؒ کے اس مرثیے کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو ان کی کتاب لیلیٰ و مجنوں میں شامل ہے جس کی تاریخ ۹۹-۱۰۶۸ھ ہے۔ یہ مرثیہ ایک اخبار سے شخصی مرثیہ میں شمار ہوتا ہے تاہم جو بتیں اسے پرانی طرف کے مرثیے سے جدا کرتی ہیں وہ قابل غور ہیں۔ اس مرثیے میں جن کی موت کا ذکر کیا گیا ہے ان میں ایک شاعر کی والدہ ہے دوسرا اس کا چھوٹا بھائی ہے۔ علاوہ ان میں مرثیے میں ذکر کا احساس ذاتی یا دوستوں اور قریبی انسانی کیفیتوں سے پیدا ہوتا ہے لیکن آپ کہیں گے کہ مرثیہ کی تمام تر شاعری اوستا شیعہ ذاتی یا دوستوں اور قریبی انسانی کیفیات ہی سے تو پیدا ہوتی ہے وہ نئی شے کیا ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے؟ اس ضمن میں میں یہ کہوں گا کہ جو چیز امیر خسروؒ کے مرثیے میں نمایاں غور ہے وہ مل اور بھائی کے الفاظ ہیں۔ اگر اور اور برادر کے الفاظ کی بجائے اُلی کے نام سے ہوتے تو غالباً وہ تاخر پیدا ہوتا جو مل اور بھائی کے درمیان پیدا ہوتا ہے۔ ان الفاظ کے ذریعے انسانی شخصیت کی بنیادی رشتہ بندی ہاگ اُٹھتی ہے اور ہم مرثیہ پڑھتے وقت اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ جس مل اور بھائی کا امیر خسروؒ کے مرثیے میں ذکر ہے وہ امیر خسروؒ کے عزیز تھے اور یہ کہ امیر خسروؒ خود بلخ کے ترکانوں کا بیٹا تھا۔ ترکی بولتا تھا فارسی میں لکھتا تھا اور اپنے وقت کے معنوں اور مذہب لوگوں میں سے ایک تھا۔ مل اور بھائی کے الفاظ مرثیہ کو امیر خسروؒ کے زمانے اس کے ذاتی ذکر اور انسانی تمام قیود اور پابندیوں سے آزاد

کر دیتے ہیں۔ جو مقام اور وقت کی مندرجہ ذیل کے باعث انسانی سرگرمیوں پر ہمیشہ حاوی ہوتے ہیں۔ امیر خسروؒ کا ذاتی دیکھنا، بعد بھائی کے الفاظ کی عالمگیری کے باعث میرا اور ہم سب کا دکھ، یہ بھانا ہے۔ اور ہم سب ان الفاظ کے ذریعے امیر خسروؒ کے کلم میں شریک ہوتے ہیں اور اپنے طور پر وہی شکایت کرتے ہیں جو امیر خسروؒ کی اپنی شکایت ہے

امسال ہو تو روزِ اختر م رفت ہم مادر و ہم پر اور م رفت

جیفا دست و دوا تو چو ایتھما یک شعلہ میں است از منہ را

اے ما۔ مہنہ کھائے احسنر دوی از بچہ نمی نمائے آخر

ہر جا کہ نہ پائی تو بخارِ رست مادرِ ہشتاد و دو گارِ رست

امیر خسروؒ کے مرثیے میں خاص بات یہ ہے کہ یہ مرثیہ ماں اور بھائی کے الفاظ کے

ذریعے ہمارے احساسِ انسانی کی ان باتوں کو متاثر کرتا ہے جو عام حالات میں روزمرہ کی

دوسری چیزوں کی مانند غیر متاثر رہتی ہیں۔ یہ ماں اور باؤں کے الفاظ ہیں۔ مرثیے کے

مندرجہ ذیلوں کی طرف جلتے ہیں۔ اور ہم ان کی رہنمائی میں اس احساسِ غم کو بچا نہیں

کا میاں ہو جاتے ہیں جو زندگی کے فانی ہونے کا ثبوت دیتا ہے اور دل کی ساری تعلق حایلو

کو چھین جانے کی کیفیت میں بدل دیتا ہے ۛ

(۶)

عجمی تہذیب انسانی اعتبار سے عربی اور فارسی زبانوں کی تہذیب تھی اور اس کے اظہار

کا طریقہ عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال اور ان کے اثر و نفوذ سے پیدا ہوتا تھا۔ اس

لکس میں عجمی تہذیب کو اپنی مخصوص انسانی شہادت اختیار کرنے کے لیے ایک لمبے عرصے

کی محنت و کوشش منکرت کو ہے۔ اور وہ دستِ شکل اگر پر اکروں سے بچانی چاہ سکتی ہے تو

یہ کہنا غیر مناسب نہ ہو گا کہ سنسکرت موتی لحاظ سے غیر مرتفع، بوجھل اور آج کل کے ادبی معیاروں کے مطابق مردانہ اور کرسنت زبان تھی۔ لہذا علاقائی پراکرت میں ملتی ان الفاظ کا انفرادی مختلف علاقوں میں مختلف رہا۔ اس زمانے کی علاقائی زبانیں اپنے جغرافیائی ماحول اور طرح کے مطابق ملتی الفاظ کو اپنی پراکرتی زبان میں جذب کرتی ہیں۔ اگر ہم کسی قسم کا موازنہ کرنا چاہیں تو یہ کہیں گے کہ جو علاقائی زبان اس دور میں بنی ملتی زبان اور ملتی فلسفینائی تراکیب کو زیادہ بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرنے کی قدرت رکھتی تھی وہ اسی قدر ملتی تہذیب کے قریب تھی۔ اور جو شاعر ملتی الفاظ کو پراکرت میں بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کر سکتا تھا اس کی شعری زبان آئی قدر صاف پرستیدہ اور ادبی لحاظ سے جامع ہوتی تھی۔ خسرو کی زبان میں اور سلطان باجو کی زبان میں زمیں آسمان کا فرق ہے۔ اسی طرح استاد ہاشم علی اور سلطان باجو کی زبان میں بہت زیادہ تفاوت ہے۔ ہاشم علی کے راستی میں یہ بات کردہ نامی کے اچھے ناموں میں شمار ہوتا تھا اس امر کی شہادت ہے کہ وہ ملتی لسانی روایت سے قیثاً تا داتف نہ تھا، پھر بھی جب ہم اس کے شیروں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی زبان ہمارے لیے سب سے بڑی کامیابی تھی ہے اور ہم ان شیروں کی زبان کو شعری زبان کہنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس زبان میں یہ مرتبے لکھے گئے تھے وہ زبان متروک ہو چکی ہے، دشواری صرف یہی نہیں ہے ایک اور بڑی دقت یہ ہے کہ جس مسودے میں نے ہاشم علی کے مرتبوں کے منظر نقل کیا ہے وہ مسودہ اشعار ہویں مدی کے نابا پہلے پچاس سالوں میں بیاض سے نقل کیا گیا تھا۔ لہذا اس مسودے میں بعض جگہ تصحیح کی گئی ہے اور الفاظ کو کاٹ کر متعدد دفعہ ان کے اوپر دوسرے الفاظ کو لکھا گیا ہے۔ اشعار ہویں مدی کا ہم الخط اور اطلاق روایت ہم

ہے وہ اس لیے کہوشیے کے بارے میں جس قسم کی غلطی تہقید سمجھنے میں پچھیں برسوں سے ہو رہی ہے وہ مرثیہ کو نہ اچھٹکے بلکے صرف یہاں سے اور ڈرائی ٹراوی سمجھتی ہے اور اس طرح ایسے سوالوں کا جواب دیتی ہے جو واقعتاً گاری منظر کشی کردار نگاری اور جذباتی الم کی عکاسی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسا کہنے وقت یہ تنقید مرثیے کی اس بنیادی تاثیر کو منہا کر دیتی ہے جو مرثیہ کی اس اس ہے۔ مرثیہ کی اس اس قصور اہل بیت پر تو ٹھہر چکی لیکن علمی تنقید کے رٹے رٹے لوگ بھی قصور اہل بیت کو اپنی غریبوں میں نظر انداز کرتے دیکھیں۔ سوانح انیس و دہریں مولانا شبلی نے تافہ حصین و علیہ السلام کے قتل کے برسوں کے ناموں کی صرف فہرست دی ہے جسے ہم سوانح پر مبنی مختصر فہرست قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ساحر کرنا ایک تاریخی واقعے کی شکل اختیار کر گیا ہے اور سارے کامارا حادثہ ہندی اکثریت خود پسندی و میرانہ چناؤ اور قرآنی کا ایک مہر کرنا منظر ہنر جانتے ہیں۔ میں نے کچھ دیر پہلے امیر خسرو کے مرثیے کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ اس مرثیے کی تاثیر مال اور بھائی کے، ۱۶۱۶ء کے قحطی پیدا ہوئی ہے۔ وہ اس لیے کہ ہم سب خاندان کی اکاؤنٹل سے چند باقی طوطی پر خود شک ہوئے ہیں۔ لہذا ان اکاؤنٹل کی تفصیل میں حصہ لیتے ہیں۔

تو تو اہل بیت کی یہی خصائص سے پیدا ہوتا ہے جس سے بر خاندان کی جملہ اکاؤنٹل پیدا ہوتی ہیں۔ اور میں فخر خاندان کی حقیقت اکاؤنٹل اپنے اپنے طوطی پر ہارے موسسات کو متاثر کرتی ہیں۔ اسی طرح قصور اہل بیت کے ذریعے تافہ حصین و علیہ السلام کے جلد بزرگ کردار بھی ہمارے عصر رسات کو متاثر کرتے ہیں۔ اور جس طرح امیر خسرو کے مرثیے میں لفظ مال اور بھائی کے ذریعے ہمارا تو غلط جذباتی شہادت اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح قصور اہل بیت کے ذریعے ہاتھ کرنا کے سارے کردار ہمارے رد عمل کو جذباتی شہادت دیتے

میں عباس از غیب مسخری سیکھنے، علی اکبر علی اصغر، سجاد اور امام حسین علیہم السلام، خود
 و آخر کو نکال کے ایسے طاقتور نشانہ سے ہیں جن کے ناموں کی ہوائیگی ہی سے ایک خاص قسم کا رد عمل
 رونما ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات قابل غور یہ ہے کہ اگر ہم ان ناموں کو جنوبی امریکہ
 کی کسی ریاست میں دہرائیں تو سچے دل پر کچھ بھی اثر نہ ہو گا۔ اور ان ناموں کی عوامانی تاثیر
 ان کی بیسیوں کے لیے پُر اثر ثابت نہ ہوگی۔ اسی طرح اگر ہم ان کا تذکرہ اسلامی تہذیبی حوالوں
 میں کریں تو ترکوں کے ملک میں رد عمل اور طرح کے ہوں گے اور ایران میں جو رد عمل ہو گا اس کی
 صورت اور ہوگی۔ اسی طرح وہ لوگ بھی جن کی تربیت، خدایانہ اہل بیت کے طرز پر نہیں ہوتی اور
 ہیں بلکہ جن میں سے ایک ہوں ان ناموں کے ساتھ اپنی رشتی دانست کے مطابق دل بھگی محسوس
 کریں گے میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان ناموں کے ارد گرد جس قسم کے مختلف طے مرتبے کی
 سعادت نے تعمیر کیے ہیں وہ صرف ایک مخصوص قسم کے ماسیہین کے ولی نقائص اور مہم و ملوک
 سے رونما ہوتے ہیں اور صرف انہی ماسیہین کے لیے ان ناموں میں شاعری ہے۔ اور ایک
 بے حدود و حدانی مذہبی ہے جو ان بزرگوں کو ماضی کے دور افتادہ زمانے سے باہر نکال کر ایک
 عام شخص کے دل کی دھڑکن بنا دیتی ہے اور وہ ان کی سعادتوں تکلیفوں اور شہادتوں کو محسوس
 کرنے ہوتے اسی طرح کاظم موسوی کرمانیہ جس طرح کاظم امیر خسرو اپنی والدہ اور بھائی کے لیے
 موسوی کرمانیہ نے تازیخ کے ایک واقعے کو انسانی دل کی کہانی میں بدل دینا غائب سب سے
 بڑی فتح دہانی ہے اور مہم سے مرثیے کی سعادت اس نتیجائی کی ایک جملہ صورت مثال ہے :

(۱۸)

اٹھ علی کے شریوں میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جن کا ایک مرثیے میں ہونا ضروری
 ہے لیکن ان میں عشرم کا شے کے شریوں کی کسی چھک و یک نظر نہیں ہوتی۔ منظر نگاری کی طرف

ہاشم علی نے سب پر دانی کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ جذبات نام کی کتاب میں اس کا حق زرخیز دکھائی دیتا ہے۔ اور میری طرح کے دوسرے لوگ جو مقدس مضامین میں بھی شامری کی تلاش کرتے ہیں جب ہاشم علی کے مرثیوں کی طرف دیکھتے ہیں تو شامری کی جگہ دھتے اور دہتے کی جگہ جذبات کی پیش کش اور دہان جیسی روح ہاشم علی کے مرثیوں کی بیاض کا نام ہے، کی جگہ سلسلہ دار نوجوان اور مرثیوں کی ترتیب پاتے ہیں۔ حقیقت اور بھارت کی شامری پر حق کے بعد ہاشم علی کے مرثیے ہماری طبیعت کو اپنی طرف کھینچنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان باتوں کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہاشم علی کی شامری نئی خلوص سے یکسر غالی ہے ہاشم علی کو پڑھنے کے لیے ہیں اپنے دل اور ذہن دونوں کو ہاشم علی کے تہج کرنا پڑتا ہے مثلاً اس کا کھانا ہمارے لیے ہیں کا عنوان ہے:

’نور نمودن شہر بالو بعد از شہادت امام زادہ علی اصغر و بیان کردن حالات و کلمات و دلی با او۔‘ واقعی ایک نازک اور پیرامرثیہ ہے۔ اس میں جذبات کی تعمیر نظروں اور بحر کے ذریعے کی گئی ہے اور شہر بالو کی ظہیری حادثات نہایت کامیابی کے ساتھ ہمیں دستیاب ہوتی ہے۔

’غما پیر کر محرم کا مہینہ‘، نئی مکی آل کا لٹا مہینہ‘ یہ مرثیہ بھی خوبصورت مرثیہ ہے جس وقت شہر بالو سے بیابان سا جگہ صحرانہ اس مرثیے میں جذبات اور صورت گری کا انا مزاج قابل تقدیر ہے۔

جو کہ ہاشم علی کے مرثیے شائع شدہ حالت میں موجود نہیں ہیں اس لیے میں صرف ان مختلف عنوانات کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو مباحث میں مرثیوں کے آغاز میں سرخ و شکاری سے دیے گئے ہیں۔ ان مرثیوں کی اچھانوں یا براہوں بہ مرت اسی وقت بحث کی جاسکتی ہے۔ جب یہ مرثیہ ہمارے سامنے موجود ہوں اور ہم ان کی ضمنی اور جزوی دقتوں کو اپنے عقیدے

شہر سے کوئی کیجیے ہوں۔

لیکن جب تک زبانِ اطوار و مردمِ اشراف کی دقتیں موجود ہیں ان پر کچھ کہنا سزا کا زیادتی ہوگا۔ دیوانِ حبیبی کے بڑے بڑے عنوانات یہ ہیں:

- ۱۔ آقاؤ انسانِ غم و ابتداءِ اکبرین اتم بیانِ رحمت حضرت سید عالم (صلی اللہ علیہ وسلم) ،
- ۲۔ بیانِ امانہ و علم حضرت خاتم النبیین اور غایتِ مہربان و سرور صلی اللہ علیہ وسلم ،
- ۳۔ ذکرِ شہادت حضرت امیر المومنین (علیہ السلام) ،
- ۴۔ ذکرِ زہرِ غول حضرت امام حسن (علیہ السلام) ،
- ۵۔ پیدائشِ حضرت زین العابدین بعد از شہادت پدر بزرگوار ہرمیانِ تشریف آوران حضرت سیدۃ النساء و رشتہ کلام بعد از شہادت حضرت امام حسین (علیہ السلام) ،
- ۶۔ پیدائشِ ابوالجناح از مکر بعد از شہادت آلِ شہداء (علیہ السلام) ،
- ۷۔ ہرمیانِ ہونِ اہل بیت محترم بعد از شہادت حضرت امام حسین (علیہ السلام) بسوئے شرم ،
- ۸۔ تشریفِ چلم کہو اسطلاح اہل بیت چالیس سال گردید۔

ہاشم علی کے مرتول میں چہاں شہادتِ غم کا بیان ہے وہاں ایسے مختلف خدو خال بھی ملتے ہیں جن پر تمبرِ بیتِ مکے قلعے کا اثر دکھائی دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شہادتِ امام حسین (علیہ السلام) اور ذکرِ کربلا مصوبتِ اہل بیت پر سب کے سب پہلے سے مقدّر جو چکے تھے اور چونکہ زمین کے نقشے پر جس خاک کو زراعتِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے خون سے

سرخ نہ ہوا تھا وہ پہلے ہی سے اس مدح کی آرزو مند تھی اس لیے ان ترشوں میں انسانی کہانی کے وہ اجزاء جن میں آند چھاؤ اور کردار کی خود مختاری شامل ہیں کچھ زیادہ نہیں ابھرتے

موتھے اس اعتبار سے صرف موت ہی کے مضمون کو استعمال کرتے ہیں اور اسی نوع کا دیکھ کر سوچتے ہیں یہ انسانی تقدیر کے ساتھ ڈراؤنا ہے۔ ۱۰ بات ہے +

(۹)

یہ نئے اس مضمون کو نجی شعری روایت کا جائزہ اور اس کا شتم علی کے منہ سے ہے جس پر پھر سویرا کہنا ہے کہ موت ہی ایک رزق ہے میرے لیے مگر تمہا کہ میں استاد شتم علی کو جو ہمارے ملک کا رہا ہے یہاں مرثیہ نگاہ ہے اپنے قیامی میں منظر میں رکھ کے دیکھ اور جانچ سکتا میں نے اپنی طرف سے زیادہ باتیں نہیں کی ہیں ان کے برعکس میں نے نجی شعری روایت کے مختلف نقطوں کو اس مقام پر جمع کر رہا ہے جہاں سے استاد شتم علی کا نثر شروع ہو گیا ہے اور جہاں سے وہ مدام ہونے والی مختلف شعری روایتیں بعد کے زمانوں اور زمانوں کو متاثر کرتی ہیں۔ استاد شتم علی کا شعری نام مست اکران طریق کار کے ذریعے بڑھتا ہے تو بھی سارا افسانہ شعری روایت کو جاتا ہے اور اگر کم ہوتا ہے تو وہی روایت اس کا ذمہ دار بھی ہے +

اقبال اور تقابل عقل و وجدان

عقل و وجدان کا تقابلی فلسفے کا ایک بہتر بالمشان مسئلہ سمجھا جاتا ہے۔ اہل فکر و نظر اور محققان کشف و باطن کا اس بارے میں اختلاف رہا ہے کہ حقیقت اُن کے کا ادراک عقل و خرد سے کیا جاسکتا ہے یا بشرقی و مُسَوّد سے جیسا کہ لفظ فلسفہ کے لغوی معنی سے ظاہر ہے۔ اکثر فلاسفہ عقلی استدلال کو مؤثر اور بکار آور سمجھتے رہے ہیں۔ فیثاگورث اور افلاطون بھی جی کے اُن کشف و شہدوں کے تصدیقات دیتے ہیں عقل و خرد پر اعتماد کامل رکھتے تھے۔ پتاخیز افلاطون کے نظریہ عیون کی بنیاد عقلی استدلال پر استوار کی گئی ہے اس نے عیون کی ضروریات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ صرف عقل ہی حقیقت کا ادراک کر سکتی ہے۔ یہ قول بھی اُس سے یاد آگاہ ہے کہ کسی شخص کی اس سے بڑھ کر پیمبری کیا ہوگی کہ وہ عقل و خرد کا دشمن بن جائے۔

لے انگریزی میں رے REASON اور INTUITION اور جرمن میں رے VERSTAND اور WEISUNG کا تقابل کئے ہیں۔ فطرت کے اہل APOLLONIAN اور دیانسیاں DIANYSIAN اور فرائڈ کے اہل THINKING PLEASURE THINKING اور REALITY کا تقابل بھی کی مختلف صورتیں ہیں کہ وہ بچہ بچہ انسان کے نظریاتی عمل کو دو گونہ قرار دیتا ہے وجدانی و خیالیاتی پسلائی آرٹ کی تخلیق پر مستمسک تھا ہے اور دوسرا سائنس اور فلسفہ کی تشکیل پر مائل۔

اور اسی کے طفیل افسانہ کو اشرف المخلوقات کا منصب و مرتبہ بخشا گیا ہے۔ اسی رشد کا قول ہے کہ
 فلاسفہ کی طرح خدائے الاشیاء کا مطالعہ کرنا پاکیزہ ترین عبادت ہے۔ وہ مومن کی ریاضت اور مجاہدہ
 کہے سے سود بخشتا ہے اور کتابت کے معرفت، تفکر و تعمق سے انسان معرفت، ترقی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی رشد
 نے خوالی کی کتاب "تفاوت الفلاسہ کا بموجب "تفاوت المتفاد" کے عنوان سے لکھا اور اس میں خوالی
 کو مرتد فلسفہ کا لقب دے کر کہا کہ جیسا خوالی کا خیال ہے ریاضت سے عرفان فیض نہیں ہو سکتا۔
 اس مقصد کے لیے تفکر و تدبر کو روکنے کا رونا چاہیے۔ اس کتاب میں وہ خوالی کے خیالات کی تردید
 کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"پارہ خیال ہے کہ اس کتاب کے پیچھے جو تھے نہ ہر کہ وہ روشنی کی طرح کھل کر
 دکھائی گا اس میں یہ اندیشہ ہے کہ جن لوگوں نے ہماری اور اپنی فلسفہ پر غم کیا ہے اس
 کے بغیر غم و غصہ، کافشا نہ ہمیں بھی بننا پڑے گا"

ابا سینا نے بھی اشارات اور شفا میں عقل و خرد کو اپنا ہر قزاق و لیجے، ڈاکٹر علی امیر سی
 اپنی تالیف "علم النفس ابا سینا و تطبیق اس بار میں شناسی جدید" میں لکھتے ہیں:-

"نظر روانی ابا سینا در بارہ چگونگی حصول معرفت و وصول بحق بہ خواہ جمال
 بیان گردید۔ ایک باید دانست کہ بزرگ ترین ایرادی کہ دریں مورد پر حکیم کردہ اندر
 است کہ ہر ایک بجز امور را توسط عقل محض پیدا شدہ و حقی برائے وصول بحق و در کب
 محبت و خور، لجمال ادرا و عقل و استدلال یعنی فلسفہ را برداشت و در وجود و حال

ترجمہ صفحہ ۱۸۶ کے پیرو اپنے اپنے مذہب کی صداقت کا اثبات کرنے کی کوشش کرنے میں عقل کو غم منقرہ کیا
 گیا ہے اور قاسم خانی نے بھی کامل و درل داخل صاحب ناموں کے کہ حضرت عقل عیسا سلام کہتے ہیں۔

یہی برعکس واقعی ترجیح دادہ درخشاں نظر مورتیاں کہ عقل را محدود و بالائی دستدایید
 پر جو، دیتے ہیں کی شمارندہ مستند کہ جو پسند صفا و روح بر اثر ریاضات و جذبہ خلیج
 بر فصوص حقائق نقول رسید عمل کردہ است۔

حکماء اسلام کے علاوہ مشائیر مسکلیں بھی عقل استدلال سے کام لیتے رہے مستزاد ملایہ عقل کو
 غریب کامیاب سمجھتے تھے۔ اشاعرہ نے مستزاد کے تحت علم اظہار یا تر منطقی استدلال سے ہی ان کے خیالات
 کا رد کیلئے کی کوشش کی۔ دینلے اسلام میں مزد شمس کی تحریک کا آغاز غزالی سے ہمار جس نے تحقیقات
 طرز تحقیق کو ناقابل اعتماد قرار دیا اور کہا کہ اور ایک حقیقت کے لیے ہمد حال اور کشف و اشراق کا دامن
 تھا نہ ضروری ہے چنانچہ غزالی کی کتابوں کی اشاعت سے ہر کہیں یہ خیال عام ہو گیا کہ عقل و خود را
 تفکر و تامل کی راہ الہام اور ذکر کی راہ ہے۔ اناتاس کے خروج اور مخالفت جیسا کہ خانے کے ساتھ
 دینا شے اسلام میں سیاسی، اخلاقی اور ذہنی خطا کا دور دورہ ہو گیا اور غربت فکر و فکر کے امتیصال کے
 ساتھ مسائل کے ذہن رونام پر نگرانی جمود اور اندھی تقلید کا تصور دیا حکم خدا کہ آج تک باقی و
 برقرار ہے۔

ازمنہ دوستی کے سیاسی مسکلیں مسلمان حکماء کی طرح عقل استدلال سے غامبی غفایہ کی توجہ و
 تصدیق کا کام لیتے تھے۔ ایسا ڈی۔ ڈسکولس۔ طاس اگنس نے ہی طرز تحقیق کو اختیار کیا۔ اہل مغرب
 کی خوش قسمتی سے جو وہی اور پندرہویں صدیوں میں تحریک اصلاح و علوم رہا ہوئی۔ اور فلاسفر لوانی
 کی اہل سائیف کے قتل کے گئے جن کی شاعت نے اہل مغرب کو آزادانی فکر و نظر سے روشناس کرایا
 انہوں نے کیلئے دم کی ذہنی خلائی کا جو آنا پسند کا اور جدید تحقیقی علوم کی بنیاد رکھی۔ کوہریکس۔
 گلیلیو۔ کپلر اور نیوٹن کے حیرت انگیز کائنات نے اہل مغرب کے ذہن رونام میں ایک جیسا عالم پیدا
 کیا اور ساتھ تحقیق کو پیش اندیش تعزیت جمہ خلیج اصلاح و علوم نے حقیقت کی پس تحریک

کو پر دانی پڑھا یا نہا وہ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر تک فقط مروج کو پہنچ گئی۔ فرانسیسی
تاسوئیوں نے جی میں واقفیت و رومنٹک کنڈورے اور کیتھنہ قابل ذکر ہیں۔ اس خیال کا احمد کیا کہ
معاشرہ انسانی کے تمام مسائل موت عقلی افراد سے سمجھائے جاسکتے ہیں۔ کنڈورے نے مشی گوئی
کی کہ انسان ایک شاکہ کی مثالی معاشرے کی تشکیل میں کامیاب ہو کر رہے گا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب
بقول پینگلر مغرب کی تہذیب جدید مسراج کامل تک پہنچی تھی۔ اس کا خیال ہے کہ اٹھارہویں صدی
کے خاتمے کے ساتھ قدیم مغرب میں منزل کا آغاز ہوا اور یہ عمل آج تک جاری ہے۔

مغرب کے قدیم دور کے تہذیب کا پہلا عجیب و غریب ہے جو روایت کے ساتھ صحرائیت اور
بدویت کاہلی بھی تھا۔ اس نے تاریخ مغرب میں پہلی بار بڑے جوش و خروش کے ساتھ اس تہذیب
نظریے کی تبلیغ کی کہ عقل و خود کی زندگی غیر فطری زندگی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عوام فحش کی ترقی نے انسان
کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔ اس کے خیال میں انسانی کے تمام سیاسی، معاشی، اخلاقی اور تعلیمی عقیدوں
کا وجود مل رہا ہے کہ وہ دوبارہ بدعتی اور صحرائی ہو دیا گیا اختیار کر لے اور فطرت سے از سر نو پانچویں صدی
تاکم کرنے کی کوشش کرے۔ اس نے کہا: مجھے یہ کہنے میں چنداں ہلک محسوس نہیں ہوا کہ فکر زندگی و فطرت
قطر ہے اور فکر ایک ذلیل حوالہ ہے۔

رومنٹک روایت اور خود شنسی نے اسیویں صدی کے جیسی شائستہ پسندوں کو متاثر کیا کہ انٹ
عقل اور جہان دونوں کا ہم بھرت تھا لیکن اس کے نتیجے میں شوہنما اور نے دہریہ کیا کہ ایک قسم کا
اندھا آفاقی ارادہ ہی حقیقت اولیٰ ہے، چنانچہ شوہنما اور سے ارادت کا آغاز ہوتا ہے جس کی بنیاد
خود شنسی پر مبنی گئی تھی۔ شوہنما اور نے کہا کہ انسان میں عقل فانی نہیں ہے بلکہ لا شعوری ارادہ

ناقص ہے اور انسانی عقل و خود ارادۂ جماعت کے اعضاء میں ایک بے جاں اُملے کی مانند ہے۔ برگسٹن
فرانز برنارڈ شاہیک ڈوہل جیٹروارڈ ڈوہلم ہیز و فیو بھی اس سے اور جہلت کو عقل و فکر پر وقت
دیتے ہیں۔ لیکن ان میں سوائے برگسٹن کے کسی نے وہ جاں کو دہخوردنا نہیں سمجھا۔

اقبال ارادیت کے اسی کتب فکر سے متاثر ہوئے تھے۔ اُن کا نقطہ نظر نفسیاتی نہیں تھا۔
بلکہ شعور کا اور عقل کا تھا۔ انھوں نے برگسٹن سے بطور خاص اندوہ مستفاد کیا ہے۔ اس کی ایک
وجہ تو یہ ہے کہ برگسٹن بھی ایک صوفی ہے۔ اس کا نظریہ ارتقائی تخلیق و صورتِ موجود کی ہی بدلی ہوئی
صورت ہے۔ جس سے اقبال بخوبی ماوس تھے۔ دوسری وجہ کہ اُس نے وجود کی ہر گزیر کافرانی بدوزور
دی ہے۔ اور خود کو ہر اک حقیقت کے ناقابلِ قرار دیا ہے۔ یہ خیال صوفیہ ہے جو یہ کہ ابھی تبارِ برگسٹن
نے اپنے نظریے کی تعبیر و تشریح کے لیے اصولِ حیاتِ حد سے مستفاد کیا ہے جس سے اُس کے افکار
پر سائنٹفک ہونے کا شہرہ ہوتا ہے۔ اقبال بھی انبیاء کو سائنٹفک بنایا اور پختے سر سے رتبہ کا
پاہتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ اس کوشش میں برگسٹن کے ارتقا و زمان کے نظریات اُن کے لیے
فیض و مطلب ثابت ہوں گے۔ ان وجوہ کی بنا پر اُن کے دل عقل و وجدان کا تعاقب کم و بیش اُسی صورت میں
موجود ہے جو برگسٹن کے افکار کا اہلِ ایمان ہے۔

برگسٹن کے عقل و وجدان کے تعاقب غسے کو سمجھنے کے لیے اس بات کا ذہنی نشیون کرنا ضروری

ہے کہ برگسٹن نے وہ جاں کو جہلت کے عنصر میں استعمال کیا ہے وہ کتا ہے۔

وہ جاں وہ جہلت ہے جسے اپنا شعور ہو گیا ہو اور جو اپنے مقصد سے آگاہ ہو کر اس کی
توسیع کا باعث ہو سکے:

یہاں جہنت سے برساتن کی مراد وہی حیوانات کی جہنت ہے ایک اور جگہ وہ جدائی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :-

”ایک قسم کی حقیقیاتی ہمدردی ہے جس کی مدد سے ایک شخص کسی چیز کے بلوں میں جگہ پائینا ہے تاکہ وہ اپنے آپ کی مطابقت اس چیز کے بے نظیر عنصر سے جو ناقابلِ اظہار ہے کر سکے۔“

دوسری جگہ جدائی کی تعریف الیہ الفاضلین کی ہے :

”ایک قسم کی حقیقیاتی ہمدردی جس کی مدد سے ایک شخص کسی شے کی کڑکھائی جانتا ہے اور اس کی اس انفرادی خصوصیت کو پائینا ہے جو ناقابلِ بیان ہوتی ہے۔“

ان اقباسات سے یہ متبادرت ہے کہ حیوانات کی جہنت اور جدائی میں کوئی فرق ہے تو یہی ہے کہ وہ جدائی میں خود آگاہی کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے وہ اشیاء کے بلوں کا ادراک کر لیتا ہے۔ یہ خود آگاہی تھا ہرچہ کہ جہنت پر عقل کے عمل کرنے سے ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اور ہر ذی شعور اور ذی عقل اس سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ چونکہ حیوانات عقل سے محروم ہیں اس لیے ان کی جہنت اعلیٰ اور قدرتی شکل و صورت میں موجود ہوتی ہے۔ انسان میں اہل عقل و فکر کی کارفرائی جہنت کو جدائی میں تبدیل کرتی رہتی ہے۔ اس صورت میں جس انسان میں عقل و خود کا عمل جہنت پر جتنا حکم اور مسلسل ہو گا۔ اتنا بکریاؤں و جدائی کا وہ الگ ہو گا۔ گویا جدائی وہ جہنت ہے جسے عقل و خود نے شستہ و دفتہ کر دیا۔ لیکن برساتن اس پر کتنا نہیں کرنا وہ کہتا ہے کہ جدائی عقل انسانی کی تشکیل کرتی ہے اور اشیاء کے اندر ایسے عناصر کا ادراک کر لیتا ہے جو ناقابلِ اظہار ہوتے ہیں اور عقل کی گرفت میں نہیں آ سکتے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اس کے فلسفے میں باطنیت اور کسوت کا عنصر داخل ہوتا ہے۔ فریادِ حق تعالیٰ تارِ پنج فلسفہ میں لکھتے ہیں

”خود غرضی تحریک کا سب سے دل چسپ اور ہر دل کو متحرک کر گئی ہے۔ خود غرضی

نیا بحیثیت پسند دل اور صورتوں کی طرح اس کا حقیقہ ہے کہ سائنس اور منطق اور اکابر حقیقت سے قاصر ہیں۔ زندگی اور حرکت و تفسیر کے مقابلے میں عقلی استدلال بے کار ہے سائنس صرف یہ کہانی ہے جس اور ہمارا احوال و اشیاء کا جائزہ لے سکتی ہے عقل پریش جہات کے ہاتھ میں محض ایک اُسے کی حقیقت رکھتی ہے۔ وہ جان زندگی ہے حقیقی زندگی۔

وہ جان خود آگاہ شائستہ اور دو جانیت امیز جہلت ہے۔

برگسٹان کے بقول عقل ہی جہلت میں خود آگاہی کی مساجیت پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں یہ سوال پیدا ہو گا کہ وہ جان ایسی بائوں کا اور اک کیسے کر سکتا ہے جو عقل کی گرفت سے باہر ہوں۔ دراصل صوفیہ و مجذوب کی طرح برگسٹانی بھی اس بات کا مذہبی ہے کہ اس کے پاس کوئی رسمی پُر اسرار چیز بھی ہے جو فلاسفہ اور سائنس دانوں کے واسطے نہیں ہے۔ لیکن اعتراف صحیح لکھتے ہیں۔

”برگسٹان کا فلسفہ دراصل قدیم لغوت کی ہی نئی تہائی ہے اس نے صرف یہ کیا ہے کہ وہ جان کو حیوانات کی جبلتوں سے وابستہ کر رہا ہے جس سے اس کے نظریات پر سائنٹفک ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ عقل و شعور کے مشابہے کو د، مکانی قرار دیتا ہے اور وہ جان مشابہے کو روپو محض سے مخصوص کر دیتا ہے۔“

(اجساد طبیعیات، مقالہ ۱)

ہاں بہر حال دراصل فلسفہ برگسٹان پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”برگسٹان کے فلسفے کا غالب حصہ محض مذہبی لغوت پر مشتمل ہے جسے مغایرتی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ خیال کہ عقلی نقطہ نظر سے اشیاء ایک دوسری سے مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ بات ہی ٹائیس سے لے کر بریکسٹنک مشرق و مغرب کے ہر صوفی کے لغویات میں دکھائی دیتا ہے۔ برگسٹانی نے دو طریقوں سے اس خیال میں ٹھنڈی پیدا

کی ہے۔ اولاً وہ وجدان کو حیوانات کی جہالت سے متعلق کر دیتا ہے۔ یہ خیال ہمیں
کے نظریات کو سا متعلق رنگ دیتا ہے۔ ثانیاً وہ مکان انشاء کے اس باہمی
تجائی کو قرار دیتا ہے جو عقل کو بظاہر دکھائی دیتا ہے اور زبان کو انشاء کا ربط
بائع کرتا ہے جو وجدان پر منکشف ہوتا ہے۔ اس کے افکار کی ہر معرزی کا باعث
اس کا نظریہ پوششی حیات ہے۔ اس کی سب سے بڑی بدلت رہے کہ اس نے
قصوف پر ارتقاء اور حقیقت زمان کا پیکر لگا دیا ہے۔

اقبل بھی ایک صوفی ہیں جو مشہور کاند افکار کی تشریح برگسان کے رنگ میں کہے اُنہیں نئی
شکل و صورت دینا چاہتے ہیں۔ تشکیل جدید الحیات اسلام کے پہلے غلطے میں عقل وہ وجدان
کے متعلق ہم پوچھتے کرتے ہم نے فراتے ہیں۔

”ہم سے دوسرے احساسات کی طرح صرفانہ احساس میں بھی عقل کا ایک عنصر
شامل رہتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں یہ مشمول عقل ہے جس سے بالآخر اس میں فکر
کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ واصل احساس کا اقتضا بھی رہے کہ اس کا ذکر فکر کے پیرائے
میں کیا جائے۔“

اب الفاظ میں برگسان کی عقلیاتی حدود کا تصور نئے پیرائے میں پیش کر رہے ہیں برگسان
کہتا ہے کہ وجدان نبات خود اور ایک عالم غ سے جاری ہے۔ ضروری ہے کہ پہلے وہ عقل کو اپنے
اند جذب کرے تاکہ اس کی کیفیات ضبط تحریر میں لائی جا سکیں۔ اقبال کہتے ہیں:۔
”پھر بہ اختیار ذہنیت صوفیاد مشاہدات پر کو براہ راست ہی تجربے میں آتے

نے تشکیل جدید الحیات اسلام۔ ترجمہ بہتر نظریہ نیا ذی

ہیں۔ لہذا اسی مشاہدات کہ دوسروں تک جوں کا توں پہنچانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ جگر کی بجائے زیادہ تر احساس کارنگ اختیار کرتے ہیں۔ لہذا صوفی یا پیغمبرِ خوب اپنے شہر کی تعبیر و تفسیر کرتے ہوئے تو اپنے عقلی تصدیق کی شکل دے سکتا ہے یہ نہیں کہ اس کا مشمول میں جن دوسروں تک منتقل کر سکے۔

یہاں برگسائی کا خیال ہی دہرایا ہے۔ اپنے صوفی اور پیغمبر کے وجدانی کیفیت کا ایک ہی عقلی بحث میں نہ کر کر گئے ہیں۔ اور ان کی وحدت میں کسی قسم کا فرق مدعا نہیں رکھتا۔ حالانکہ پیغمبر اور صوفی کے اصل مقامات میں بنیادی فرق ہے۔ صوفی کے متعلق یہ شک یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ وجدانی کیفیات کو جس دور میں تک منتقل نہیں کر سکتا۔ لیکن پیغمبر کے متعلق یہ بات کہنا اُسے اپنے منصب و مقام سے گریختہ کے مترادف ہے۔ اہلِ مذہب کے خیال میں پیغمبر مبعوث ہوتا ہے اور اس کا فرض اور تقویٰ ہوتا ہے کہ وہ وجدانی وحدانی کو باکم و کاست اور میں و حق مخالف تک پہنچا دے۔ اس بارِ ملاح میں تصورِ ناقص واقع ہو گا تو وہ اپنے فرض کو کما حقاً نہیں کر سکے گا۔

بمحرزاتے ہیں۔

جب صوفی کسی ذاتِ سرمدی سے اتحاد و اتصال کی بدولت یہ محسوس کرتا ہے کہ زبان مسلسل کی کوئی حقیقت نہیں تو اس سے یہ نہیں بھگنا چاہیئے کہ زبان متعین ہے اس کا تعلق کسی کا متعلق ہوتا ہے اس لیے کہ اپنی کائناتی کے اجداد و صوفیاد مشاہدات و ہدایے و مدد و مدد کے مسلمات و مہدکات میں کوئی نہ کوئی درشتہ ضرور کام کر رہا ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ صوفیاد اصل ناہور نظام نہیں رہتے۔

یہاں اقبال بھی برگسائی کے نتیجے میں بغزل پر رنڈرسل نعمت پر حقیقتِ زبان کا پیوند لگا دیا ہے۔ علامہ انیس اقبال کا عشقِ برگسائی کی خوشحالی شجاعت کی مدد سے از گشت ہے۔ یعنی ایسی

۱۱۲ سفر پر کہیں

تجلیقی قوت حیات جس نے نظام حیات کو قائم و برقرار رکھا ہے۔ اس معاملے میں وہ صوفیہ وجود کے علاوہ انحراف کرتے ہیں کہ صوفیہ کا عشق نام ہے محبوب الہی سے اتحاد و وصل کی سنت کو شش کا۔

نظریاتی لحاظ سے برگستان اور اقبال عقلی مسئلہ لالہ مراد۔ دو حال کے درمیان کوئی متبہ حاصل قائم نہیں کرتے۔ اقبال نے نگرہ احساس پر عقل و وجدان کے درمیان ایمانی شے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ عقل پر مشغول تھے بحث و بحث ہے۔ فی الحقیقت دونوں عقل و وجدان کی بیاد کے قائل ہیں۔ برگستان کے ہاں فلسفے کا مقصد واحد ہے کہ عقل کو وجدان میں سمود یا جلنے، اقبال نے بھی اپنے اشعار میں ماحول خیال پریش کیا ہے اور برگستانی کی طرح بڑے جوش و خروش سے عقل و خرد کی تحقیق کی ہے۔

خود از داندنی محل فرماند	زایم غریب داوم در کعب دل
خود بیگانه ذوق یقین است	تار علم و حکمت بد نشین است
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں	عشق پر اعمل کی جسد اور کہ
حیات کیا ہے خیال و فلسفہ کی جہدوں	خود کی موت ہے اندیشہ ٹکڑوں
انداز کو نیک بخت و محرم است	فریاد تو میں و عشق از آدم است
ہزار بار کو تر متاع ہے بصری	ذوائشے کو دل اور انکی کن تصدیق
ی عقل جو مرد پوری کا کھیل ہے شکار	شرک و شرک نہیں تو کچھ بھی نہیں
راقم کے خیال میں عقل کو شورش چہاں میں شرک کرنے کی دلت دینا یا جنت و وجدان پر	

پیشہ سائنس دان، فرانزک ERO پرناؤشاک LIFE FORCE پر سول نیکی HORME اور برگستان کی ELANVITAL

کے مفروضات کی۔ یہی مفہوم میں متعلق ہیں۔

احمال کی بنیاد رکھنا اور زندگی کو خیال و فکر کی بھڑولی تڑو دینا خود درجہ خطرناک ہے منہوت اس بات کی ہے کہ خورش نہاں پر عقل کا حکم تصرفات قائم کیا جائے اور احمال کی بنیاد عقل و خود پر رکھی جائے عقل و خود پر جہت و جدان کی رسالت کو مندرجہ ذیل شواہد و خفائی کی بنا پر قبول فرما کر کیا جاسکتا۔

۱۱) علمائے ارتقاء و حیاتیات ہمیں بتاتے ہیں کہ سب سے پہلے اوتے سے جہات کا ارتقاء ہوا پھر جہات سے جہت کا پھر جہت سے زمیں کا اور پھر زمیں میں عقل و فکر کی صلاحیت پیدا ہوئی اور گناہ گناہ سے کہ جب جہت عقل کے ذیل ہونے سے خود آگاہ ہوتی ہے تو جدائی کو الٹ تصور نہیں کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں جہت اور عقل سے علیحدہ جدان کا کوئی وجود نہیں ہو سکتا اور جدائی کیفیات کو عقل و خود کی ہی تخلیق تسلیم کرنا پڑے لگ بھگ نظر یہی ہے دعویٰ کرنا کہ جدائی عقل کی تشکیل کرتا ہے تاہل نفہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عقل تحقیق اسی نسبت سے مروجی ہوگی جس نسبت سے وہ جہت و جدائی کے عناصر سے پاک ہوگی اس کے برعکس جدائی کیفیات بدھنے کا دانے کے لیے ہر طرح پر ہی عقل کی محتاج ہیں۔

۱۲) جدائی کیفیات کا انحصار کسی شخص کے مخصوص رنگ مزاج و جسمانی برتری ہے۔ جو بذات خود طبیعت کی افتاد و موسم کی تبدیلی و ماحول کے گونا گوں اثرات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اس لیے اس کے اندر کچھ ہونے کا شے پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ آئندہ کچھ اس مروجہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مگر کس ایک معاشیہ کی وجہ سے اس شگفتہ و جبہ میں ہمت کی خوشی سے
بکھاروں اور حالات مساعد ہیں، ہو سکتا ہے کہ جسے اس بات کا جدائی ہو جائے کہ

دنیا میں لگی ایک بنیادی منہر کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن ہاڑے میں جب لگے یہ احساس ہو کہ تقدیر نے اپنی جگہ جو درہم کا خنڈ بنا رکھا ہے۔ میری آؤٹس ٹنڈ نیل ہیں، میری بوجھ لگے، احتیاج بھی بڑا اس وقت بالواسطہ لگے یہ دھماکا ہرگز کہ کائنات اخلاقی لحاظ سے مجھ سے قطعی طور پر ہم پروردار ہے تعلق ہے۔ ایک رنگ مزاج کی ترباتی دوسرے رنگ پر لٹا کی ترباتی سے جو اتنی ہی منطقی ہو سکتی ہے کہ مل زیادہ سمجھتی سمجھا جائے..... جواب یہ ہرگز ہرگز ہرگز ہاں کئی دلیل نہیں۔ ہم موت یہ کہہ سکتے ہیں کہیں ہیں دھماکا ہے۔ ہر شخص وہی ترباتی انتخاب کرے گا جو اس کے ذوق و اذوقوں رنگ مزاج کے موافق ہوگی۔ دھماکا کے پس منظر عقل کے اخذ کردہ نتائج رنگ مزاج کی ترباتی کیشی کے نہیں نتائج ہٹا کر تے۔

۱۳۔ دھماکا کیفیات متضاد و متناقض بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً شیخ اکبر الی عرب نے وحدت وجود کا نظریہ اپنے ذاتی کشف وصال کی بنا پر مرتب کیا۔ تقدیر شیخ کی طرح دوسرے وجودی موقفاً مولانا آدم ہاتھار (ابن اخاوض وغیرہ) ذاتی واسطیات و مکاشفات کے باعث وحدت وجود پر اعتقاد رکھتے تھے۔ غلامیجنوسی کا دعویٰ تھا کہ اُسے بارہ ذاتی معض کے ساتھ اتصال و اتحاد کا تجربہ ہوا ہے۔ ہرگز ان کہتا ہے کہ مجھے اپنی زندگی میں کئی و غم و رنج و محنت کا بلا واسطہ مشاہدہ نصیب ہوا ہے۔ سویداتی بھی جو آٹا آٹا پیڑم آٹا کے پھل کا دعویٰ ذاتی تجربے کی بنا پر کرتے ہیں۔ دوسری طرف ہمدرد مست و وحدت شہود کے شہاد شہاد شیخ احمد سرحدی کا دعویٰ ہے کہ انھیں ذاتی کشف و شہود کے باعث اس بات کا انشراح ہوا تھا کہ وحدت الوجود ہمدرد مست و اعلیٰ ہے اور ہمدرد مست سچا نظریہ ہے۔ لفظ یہ ہے کہ شاہ ولی اللہ دہلوی اس بات کے متبع ہیں کہ ان کا دھماکا وحدت وجود و وحدت شہود دونوں کی تصدیق کرتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ان متضاد نظریات میں مناسبت کا کوشش بھی کی ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر اقبال کو اس بات کا حق نہیں کہ چپا کردہ اپنی طرف کے مشاہدات کو قواعد و ذوق قرار دیں۔ اور شیخ احمد سرحدی کے ہمدرد مست کو اسلامی

مذہب کی آرمید کھنڈے لگیں۔ بچے نقطہ نظر کی آند سے آدھیں دایہ آئیں کے لڑائی کو بھی صحیح تسلیم کرنا پڑے گا۔

۴۔ برگسٹائن اور آقبال کے مابین اکثر مونیہ اور دوا آکلہ کہتے ہیں کہ وہ جہانی کیفیات، عالمی اظہار ہوتی ہیں۔ مونا انعم نے کس صورت سے کہا ہے :-

کاش کہ آستی لڑنے دا شستے آڑ مستان پردہ ابردا شستے

اے خدا بنا تو ہمالیہ را آں مقام کا اندر ہی پے جوت کی دعوہ کلام

برگسٹائن کے خیال میں وہ جہان بذات خود ہر اک دوا جانے سے جاری ہے۔ بہتر مجاہدہ عقل کو اپنے اندر جذبہ کرتا ہے آؤ اس کی کیفیات کو ضمیر تحریر میں لایا جا سکتا ہے۔ آقبال کہتے ہیں کہ "مونیہ اندھاس میں بھی عقل کا عنصر شامل رہتا ہے" برگسٹائن نے اس عنصر کو "عقلیاتی جہودی" کا نام دیا ہے بات یہ ہے کہ وہ جہانی کیفیات منفرد اور شخصی ہوتی ہیں۔ اس لیے اسی میں عورت کا رنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ جو انھیں دیکھ وقت قابل فہم بھی بنا دے اور قابل اظہار دماغ بھی چنانچہ اظہار دماغ کے لیے وہ جہان عقل کا محتاج ہے جس طرح موضوع ہیئت سے ہے تیار نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح وہ جہان کے لیے عقل کے لیے تعلق دے پر دوار بننا، ممکن ہے عقل ہی باطنی احوال اور وہ جہانی کیفیات کو پکڑ لٹھا کرتی ہے۔

۵۔ برگسٹائن اور آقبال کہتے ہیں کہ جہالت یا وہ جہان اور اک حقیقت کے قابل ہیں جب کہ عقل اس کے اندر اک سے مفرد ہے۔ اگر وہ عقل استدلال و فکر سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں آؤ وہ اس کے نظریے کے مطابق یہ نتیجہ غلط ہے۔ اگر وہ جہانی کشف و شہود سے حصول نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے آؤ وہ ان کے قول کے مطابق وہ جہانی کیفیات ناقابل اظہار ہوتی ہیں۔ اور عقل کا شمول ہی انھیں قابل اظہار بنا دے۔ نتیجہ خود ہے کہ عقل کا شمول اس نتیجے کی صحت و صداقت کا معامی کیسے ہو سکتا ہے جب کہ عقل قبول ہی کے اور اک حقیقت سے کا مراد ہے۔ اسی اسی اہم نمونے سے کہ ہے کہ عقل کے دشمن بھی اس کی ہر مائی

اور قسط ان روشنی کو ثابت کرنے کے لیے عقلی استدلال ہی سے کام لیتے ہیں۔ اور نتیجتاً خود اپنے نتائج کو غلط ثابت کر دکھاتے ہیں۔

ہم یہی دلائل سے عقل کو حقائق اشیاء کے اور اس کے ناقابل قرار دیا جاتا ہے اور یہی کشف و وجدانی کے خلاف استعمال کیے جا سکتے ہیں عقل کے اندر کوہ نتائج پر اتفاق رائے کا امکان ہو سکتا ہے۔ لیکن وجدانی کیفیات اکثر تشہاد ہوتی ہیں۔ میرزا دلیری فرماتے ہیں

”عقل زمانے میں اشتراقیہ اور جدید زمانے میں ہستی و ذات جلالی علم اور ہر گسار
 جیسے فلاسفہ نے طبیب کے علم کے لیے اوس عقل کو تو قلعاً ناقابل علم قرار دیا۔ لیکن
 کشف یا وجدان یا ہستی درائع علم کے نام سے جس علم کی پناہ پکڑی وہ بعض ثابتے کو
 نکلنے کا بہانہ ہے۔ جو ٹوٹنے سے ہر حال نہیں بچا سکتا۔ کیوں کہ لغتہ اور تائید نے
 بھی دلائل سے انسانی عقل کو حقائق اشیاء یا طبیب کے علم کے ناقابل قرار دیا ہے۔ وہی
 دلائل کشف و وجدان کے خلاف استعمال کیے جا سکتے ہیں اور بتلایا جا سکتا ہے کہ عقل
 کی طرح کشف و وجدان بھی انسانی علم ہی کی قوت ہے۔ اور عقل و استدلال کی طرح
 واسطی اور اعتباری ہے اور اس کو ناقابل خطا اور یقینی اسی طرح قرار نہیں دیا جا سکتا
 جس طرح کہ انسانی عقل و استدلال کو نہیں دیا جا سکتا۔“

۲۔ برگسٹن کا خیال ہے کہ اقبال بھی اس سے اتفاق رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ وجدانی کیفیات
 کو چند لحاظ سے زیادہ طول نہیں دیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ ناقابل اور گریزاں ہونے کے باعث اپنی
 کشف و تشہد پر کسی نظر لیے کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ خدا سے خارج سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ وہ بتول پرگتاسی اور سر اور ہٹکنے سے محض نہیں رہ سکتا۔ اس لیے مجبوراً پرگتاسی کو بھی اپنے نظریے کی شرح و تعدی کے لیے عقلی استدلال سے کام لینا پڑا جس کی بنیادیں زیادہ محکم اور پائیدار ہیں عقلی استدلال اور اساتذہ کبھی کبھار کو چند لحاظ تو ایک طرف رہے، انکئی بیسیوں اور سو سالوں تک طول و باجا سکتا ہے اور اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں ہوتا کہ وہ گریجواں ثابت ہوں گے۔ بعض اوقات ایک عقیدے کو حل کرنے کے لیے اہل علم کئی نسلوں تک ہرجا و مرجع بھی بھرتے ہیں اور بالآخر اسے حل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ انکشافات پر یونیا بھر کے ماسٹرس و مائٹرز کا اتفاق ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کے نتائج کا ہر وقت تحقیقی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ یہ بات ہم صوفی کی زہدائی کیفیات کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔

۸۔ علم کا مواد ۱۲۸: حیات ۱۔ *consciousness*، یہی ہم پہنچاتی ہیں۔ اس لیے حیات کے فراہم کیے ہوئے مواد پر دھارن کی یہ نسبت عقل زیادہ کامیابی سے حل کر سکتی ہے۔ علامہ اسلام میں ایسی دنی کا فلسفہ تھا کہ موت جیسی اور اہمیت سے جی میں عقلی مطلق ترتیب و تنظیم پیدا کرتی ہے علم حاصل ہو سکتا ہے۔ لاؤ برفٹلر اس حیات کے مسئلے پر اجتہادی نظریہ رکھتے ہیں مقلد ہیں۔

نہ گتاسی کہ ہے کہ عقل انھی کے خجرات کی بنیاد پر خیر و شر کے خصوصیات کا جائزہ لے سکتی ہے جب کہ جہاں میں ہرگز نہ ملے کی قدرت اور عجز کی کامیابی کرنے کی طاقت موجود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر لمحے میں قدرت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ عقل اس کے غم کے کامر ہے، معرفت بالاسطرہ و اخصیت ہی سے اس قدرت پر ناز کی کامیابی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس نوع کی بالاسطرہ و اخصیت عقلی طور پر رس

مرئی و محسوس تعبیراتی عایدہ کے شاہکاروں کی موت اختیار کرتی ہے۔ اس تخلیقی ملک کے خدائے کے باعث ایک سنی حالت و اذیتگی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اقبال خود ایک عظیم شاعر تھے لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو مشکل و تزعج کی کما ایک وسیلہ بنالیا۔ یہی حالت و فطارتوں کی فنی جس کے مکالمات و ہدایت عالم میں شاد ہوتے ہیں لیکن جو شعراء کو اپنے مثالی سائرس سے خارج الہد کردینا چاہتے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فنی لطیف کے شاہکاروں میں ہی کور و احساس کا صحیح و سالم استخراج عمل میں آسکتا ہے اور ان فکر و فنی کا عصری انہیں دوا ہی اہمیت بخشتا ہے۔

۱۰۔ جہالت و دہرہ الی پر عقل و خرد کی کار خدائی کو تسلیم نہ کیا جائے انسان کی تہذیب نفس اور عمرانی ترقی کا تصور ہی ذہن میں نہیں آسکتا۔ تہذیب انسان دی ہی ہوتے ہیں جس کے جذبات و احساسات عقل کی پاسپانی میں چل اور ترقی یافتہ اور متقدم سائرس اُسے کہا جاتا ہے۔ جس کے افروغی و تہذیب بے راہ و دہرہ ہونے پائیں۔ دیو شے خود کہتے ہیں۔

مہدی و غیبات نے میں تمایا ہے کہ انسانی کے اہل و خیالات پر جذ بہ و جہالتوں کو تصرف عقل و خرد کی پرست زیادہ محکم ہے۔ ان جذبات اور جہالتوں کے تصرفات کو تسلیم کرنے میں کوئی تباحث نہیں لیکن ان کی اطاعت کو یقیناً ہمارے حق میں اچھا ہوا۔ جذبات اور جہالتوں میں حیوانات اور ہم برابر کے شریک ہیں۔ انہیں ضبط میں لانے کی صلاحیت ہی ہیں انسان کہانے کی مستحق بناتی ہے اور جذبات اور جہالتوں پر پروردگار کا ریا تابی انسانی ترقی کی گود و دواں دہے۔

حیوانات جہالتوں کے افعال میں ہے جس کو بے دست دیا ہیں۔ کیوں کہ ان کا وہی فکر و عقل

سے جاری ہے۔ انسان میں عقل و خود نے جبلتوں کا سبب نہا، تصرف توڑا اور تمدنی ترقی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ عظیم غور ہے کہ دوسوا در اقبال کی طرح تمام خود و دشمن صحابیت اور ہدایت کی تعلیم دیتے ہیں۔ دوسو تمدنی ترقی کا دشمن تھا۔ اقبال بھی ہدایت کے مبلغ ہیں۔

قدرت کے حاکم کی کرتا ہے عجیبی یا بندہ مسلمان یا مرد کہستانی
 دنیا میں حساب ہے تہذیب فصول گر کا ہے اس کی قیصری میں سرور یا مسلمان
 خود دشمنی اور تہذیب دشمنی لازم از دم بدیہ۔ اور طہر ثریا پر عمل رکھتے ہیں۔

”تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ دجالی میں ضعف آرہا ہے۔ دجالی کا منزل کی یہ نسبت بچوں میں لودہ اعلیٰ علم کی یہ نسبت، چٹھلا میں زیادہ ہوتا ہے بیروگ دجالی کو بہ نظر استعساں دیکھتے ہیں، نہیں جہگوں میں بھاگ جانا چاہیئے اور وحوش جیسی زہرگی بسر کر لی چاہیئے۔“

علم اور ترقی کے لیے ضروری ہے کہ انسان سوچ سمجھ کر چند واضح نصیب ایمنیوں کا تقاضا کرے اور پھر اپنی کے حصول کے لیے مسلسل شعری کوشش کرے۔ مطالعہ انہیں انسانی ترقی نامہ ہے یہی طبعی اصول پر کاربند پانے کا۔ انسان قدیم زمانوں سے عقل و خود کی مدد سے ہی نامساعد طبعی احوال کے خلاف کشمکش کر رہا ہے اگر وہ جبلت یا وجدان کے تصرف میں رہتا تو کج فائدوں اور کھوپڑیوں میں زندگی گزار رہا ہوتا۔

۱۲۔ محاسبی اخلاق کا انحصار بھی اس بات پر ہے کہ انسان کے جذبات اور جبلتیں اس کی عقل و خود کی ماتحت ہیں رہیں۔ اس واسطے کہ نظریہ اخلاق کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جذبات پر عقل کا تصرف ہو جس شخص کے جذبات اس کی عقل پر حاوی ہو جائیں گے وہ مقام انسانیت سے گر جائے گا۔ مستورہ کا مشہور نظریہ ہے کہ اشیاء کا حسن و قبح شرعی نہیں عقل ہے۔ یہی کہ انسان ذی شعور اور ذی عقل ہونے کے باعث ہی اخلاق کا اسکاوت ہوا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عقل ہی نیک و بد میں تیز کر تی ہے اس

یہ خیر و شر کا دھرم مختلف ہے۔ سرسید احمد خاں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”خود ایہ تسلیم کرو کہ انسانی ذہن ہی خدا کی حیوات کے لیے پیدا ہوا ہے خواہ یہ کہو کہ انسانی مذہب کے لیے بنایا گیا ہے۔ دونوں حالتوں میں ضرور ہے کہ انسانی ہر نسبت حیوانات کے کوئی ایسی چیز ہے کہ وہ اس ہر کے اٹھانے کا ملکوت خواہ اور انسانی میں وہ ختم کیا ہے، عقل ہے۔ اس لیے ضرور ہے کہ جو مذہب اس کو براہ راست وہ عقل انسانی سے ملحق نہ ہو۔“

یہ دودھ تو کسے حنا ہے کی بات ہے کہ برائے مذہب اور نیک کار لوگ تو ہی ہوتے ہیں بھی کی جنتوں پر عقل و خرد کی گرفت کمزور پڑ جاتی ہے۔ باعلاق انسان نفسیاتی طور پر بھی صحیح البداع ہوتا ہے۔ کہیں کہ صحیح البداعی اور نفسیاتی اعتدال کا مفہوم ہی یہ ہے کہ انسان کی جنتوں پر اس کی عقل و خرد کا تعرق مضبوط اور محکم ہو۔

دار عقلی تحریکیں ہمیشہ اقوام عالم کے سیاسی حوالے کے زمانوں میں پہنچ رہی ہیں۔ روایتی قدیم احمد امین الرشید اور نوئی چار دھرم کے بعد میں حقیقت کے نشوونما پائی تھی۔ دوسری طرف خود دشمنی اور معاشرتی تنزّل کا بولی وہاں کا ساتھ دیا ہے۔ اس کی وجہ ہے عقل و خرد کا عقلی بنیادی طور پر خارج اور معروض سے ہے۔ اس کی وجہ سے انسانی خارجی اصول پر توڑ پھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبکہ جب ذہنی و اخلاقی تنزّل کے باعث وہ خارجی اصول پر تصرف قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے تو عقل اور ذہنی دنیا میں پناہ پاتا ہے۔ یہ دنیا دہی ہے جس میں صوفیہ کے عقیدے کے مطابق کشف و وجدان کی کار فرمائی ہے، جو تو ہمہ مل سیاسی اور معاشرتی تنزّل کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کے نگر و نظر شعور و ادب ان کی اخلاقی قدردان اور عزائی نصب العینوں میں فرد کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں شکر چارہ کے نظریہ و بدانت کو ملک گیر خوبیت اس وقت بھڑائی جب ہندوؤں کی سیاسی آواز کا شیڈول بکر

یہاں تھوڑے عرصے کے متفرق پذیر و ناپی دردم میں کجیت اور لذت پرستی کا دور دورہ ہوتا تھا کہ خرچ اور دولت جاسیر کو تباہی کے ساتھ اسلامی دنیا میں رہبانیت، تجرید گوئی اور آسودگی نے نشوونما پائی۔ شہنشاہ اکبر اعظم کے جہوں کی حقیقت کو فروغ ہوا تھا یہ عقل کی سیاسی حکمت و سلطنت کا زمانہ تھا۔ چنانچہ جتنی کے اشعار اور ابو الفضل کی انشا میں ایک خاص غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ جو دور زوال کے شعراء و ادیبوں سر ہندی اور بیدل کے کلام میں دکھائی نہیں دیتا۔

ابن و خلیل سے ثابت کرنا مقصود تھا کہ عقل تمام قوائے نفسی کی رئیس ہے عقل ہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔ اسی کے فیصلہ ہی نوع انسانی حیوانات کی صف سے جدا ہونے میں کامیاب ہوئے تھے اور اسی کے نشوونما نے تہذیب تمدن کی بنیادیں انوار کی تقبیل۔ قویٰ تہذیب نفس کا سوال ہوا اقدام عالم کے تمدن کا دہانوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ بنی نوع انسان اپنے عقائد کی باگ ڈور عقل و فکر کے پہلو کریں کیونکہ عقل و وجدانی سے بھی عقل کی رہنمائی میں ہی تعمیری کام لیا جاسکتا ہے +

اولیٰ دنیا۔ لا محمد

نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی آواز نظم کو نئی شاعری کہتے تھے یہی ہیں ان میں سے نہیں ہوں کچھ لوگ
 ہکا نظم کے ساتھ مضمون کے لحاظ سے مزدور اور محنت کو عاکر نئی شاعری کہتے ہیں۔ مگر زندگی کا
 سیاسی اقتصاد یا جنسی بطور ان کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ ان کی بھی تعلیم
 کتنے سیرے خیالات ہیں نئی شاعری ہر اُس مزدور کا کام کو کہا جا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر
 سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کیے، سوچے اور بیان کرنے کا انداز بنایا ہو۔ یہی کوئی شاعر روحانی
 جہد منوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیالی کے اہلکار ہیں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے
 تو وہ خیال شاعر ہے درنہ پراگندہ اور اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ بھی نظر
 اکبر آبادی سے ملتا ہے نظیر سے پہلے بھی کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی
 دے جاتی ہے جس نے کسی کسی مذہب کے سامتوں پر چلنے کی کوشش کی یہی ہوں پر اپنے اثر
 کے لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چنانچہ ہر طرح دیکھنے ہوئے نظیری کو ہم نئی
 شاعری کا پہلا نمونہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب و سائیکس ہیں جس کی انفرادیت کا
 اثر اب تک جاری ہے۔ اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔ غالب کے بعد حالی
 یا آزاد اور اسکلیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں کیونکہ انہوں نے چند اصول
 کے قائل چند وقتی ضروریات کے تعاقب سے شاعری طبع پر محض نئے رجحانات کی طرف رغبت
 دکھائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا نفا سیبے تعلیمی امدادوں میں

گفت ہی ہوتا سن کی پہلے ار دو کورس کھڑے ہوئے۔ اور غائب کے بعد گرہے آئی اور آواز کی سداوت ہی کے سامنے میں اس کا ابتدا فی نشو و نما ہوئی۔ اقبال ہی نہیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر تھا جس کے ساتھ ہی ایک وحدہ نکلے ہیں چھپا ہوا، مہمیت کا سب سے پہلا شعور کی تجربہ شروع کھنوی کا ہے جنہوں نے ڈراما کے ذریعے سے آواز و نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی۔ اور اقبال کے پہلے ہوتے شمس کے ساتھ ساتھ مولوی غفلت، اشد عید اور اعلیٰ بخوردی، حنیفہ جالندھری، اختر شیرانی، سیاب، سائفرود خوش تہائی، کشکش کے بعد کا نئی یافتہ صورتیں ہیں۔ اور ان سب کے بعد نور جان شروع کا ایک جہم ہمارے سامنے آکھڑا تھا ہے۔ اور اس جہم کے پولیس نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان، ایک الجھن سی پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان۔۔۔ شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضروریات کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں۔ اس لیے اس کی شاعری بھی محدود سنوں ہی پر چل سکی۔ جسکوں کیسے کہ اس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شریعت کا ناش کر سکیں یہ نہ بھر کر اپنی ہمدردی کے ساتھ فراغت کے لمحوں سے ملنے اٹھانا پریش بھرنے کے لیے خودک کی فراہم اور دور۔ فطرت کے منہا ہر سے ڈرا۔ اپنے ہم جنس شخصوں سے ملنے میں ہی باتیں تھیں جس سے گیت کی بات نکلتی تھی۔ اشتہار اور دعوت کے دو فنکار اور بیانی یا صلہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جو ان دونوں کے مبادلے ہوتی گئیں اور تہذیب و تمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا۔ انسان کے تخیل کا ستارہ چھیل کر اپنے جلو میں آئی جوتی نورانہ حصول سے خیال کے آسمان میں ایک منکشاں بنانا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے نہ صرف احساس و جذبات کی دوئی آئیں کی بلکہ اس کے بعد وہیں ہزاروں کے فطری و غیر فطری راستوں پر گامزنی ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب کون سے نئے نئے انہی منقول بنایا جائے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے اور شخصیتیں زندگی کی ناخستگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل جاری زندگی ہر مہینے نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے۔ دہریوں، ذمہ دار، اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات بھی ادب اور اس کی فنکاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں۔ وہاں اخلاقی لحاظ سے کسی روزمرہ کی بات کو دیکھنے کا ایک نیا ذہب آ جا رہا ہے بلکہ آچکا ہے۔

پچھلے دور میں ہر بات محدود اور معیاری تھی، اصناف نئی محدود تھیں۔ موضوع شعری کا ایک معیاری دائرہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنیاتی بھی ایک ہی رنگ کا سا مل جھلنے میں رہتا تھا۔ شعری میں دست پیدا ہوئی، اصناف نئی میں بھی نئے نئے ہت ڈھالے جانے لگے اور ذہنیاتی بھی اپنے رنگا رنگ جلوں سے نکلا ہوں کو بھانے لگا۔

گزشتہ پانچ سات سولہ برس دور وہاں میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایک عنوان ہے۔ اتفاقاً مستعار لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس خواب کو کثرت تعبیر پر نشان کر دیا ہے۔ تجھے سنا تھی باتیں اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے ہیں۔ تحریک کے اولین علمبرداروں کی پہلی اور زیادہ فیصلی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھ کر اڑیوں اپنی انتہا پرانہ ہی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے بھانے والے پر کرنا گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخیل کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے جو خیال افروز اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہیں کم سے کم ایک قدم اٹھانے پر آمادہ ہوئے۔

آج ساٹھس کی دہائیوں نے ہر ایک چیز کو سرورسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسانی انسان ہے اور جو کچا ہے۔ اگر وہ پہلی سی انکسار و جمل والی بات اب انہیں بھی لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے، غلوں کی ضرورت ہے۔ سوچ کی جو گہرائی دیکھا ہے وہ گہری کی طبیعت میں باقی نہیں رہی یا کم سے

کس اس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت فاضل طریقی کی ہے۔ اور یہاں شاعریاب ایک ایسے چوکس کڑا ہے جس سے دھنیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے بکھنے میں لگیں اسے پار ہی طرح معلوم نہیں ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا ماضی کے تجربے کی اہمیت رکھتے ہیں کہ نہنگ اسے بونی کھڑا رہتا ہے۔ حال کی اضطراب کی کیا کیا کس حد تک اس کا ساتھ دیں گا، اور کون سے راستے پر اس کو چاہئے مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں رزاق احمد مولیٰ میں اپنی گہری دل چاہی کا بیان کرتا ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دو خاندان سے فکس میں موجود ہے اس کے اس پاس اب وہ پرانے سہارے نہیں بچے تو کہیں ہی پر لوگ غلط زندگی کے مجھے میں سب طرز سر کر دیتے تھے وہ اب کہیں بہ اور اسے سہارے کی جستجو ہے کبھی وہ غلط چیزوں کو ہندو اچھڑاتا ہے کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوا اگر کیا بات ہوئی اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عادت کو اسے بھالنا ہے۔ نئے روپ میں ڈھلا لایا ہے۔ اس کی بنیادوں کا مال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب مختلفہ کے ہم در سے شروع ہوتے ہیں جب یہاں کسی اور بھی الفاظ سے شاعرانہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لیے جگہ نہ تھی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ سہارہ وہ فوج ان شعراء اور ہی ہندوگوں میں چند پشتوں کا نام ملتا ہے جہاں ہے جنہوں نے اس آہنی کشمکش کے دور کو ہنس دیکھا تھا۔ لیکن سادہ سادہ فاضل طریقی کی دل گر گزرا ہے جو نئے زمانے کو بھی پرانا تجربہ بنا دیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذات اور اپنی ساری مستقبل سے لڑ کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی عنصر اس کو ڈھونڈتا ہے۔ حال اپنی ہر نفاذ تحریک سے چھان چھان کر رہے اور وہ جھلکے اور رادے ہیں کہ مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

یہاں لاف سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو یہیں ملکی حکومت کے نال

سے بھرنے والے پڑے۔ ہمدردی کے ساتھ ساتھ ان کی یہ سی تحریکوں کے ذریعے ان کے سامنے جو ادبی
نئے ہیں اور جو پہلے وہال کی تھی اس قدر تھی جس نے یہاں تک لگے کہ اپنے آپ کو دنیا بھر سے
مخفا ہو کر رہے۔ نئے نئے تنگیوں پر یاد کرویں۔ دور زندگی کے ہر شعبے میں ان کی دورانیوں کی طرف رجحان
پیدا کی۔

ساری پہلو سے خود کرتے ہوئے نئے شعروں کی زندگی برپا کی۔ اس سے زیادہ باتیں ابھارتی ہیں شہر
کے خاصے نئے نئے تعلیم یافتہ اور انہیں کو لڑکے سوچنے لگا کر اس کی فضا اور اصول سے باہر تھی ایک
زندگی ہے جس میں ایک نئے وسعت پناہ گزینی سے پہلے خیالوں کو پہنچ ثابت کر رہی ہے۔ تعلیم اور
تجارت کی اس باتوں نے نئے مقام تک میر گزینی اور گزینی کا نقشہ بننے لگا۔ گزینی سے دور ہو کر
تعمداتی کام احساس نشوونما پاتے۔ اور وہ احساس ہے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کسری
کے احساس میں نہ ہونے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں واقعات کی تیزی نے جہاں
زندگی کے اختصار کا احساس دلا یا وہاں اختصار کی کیفیت کی صورت میں ہر کسی کے ذہن کو متاثر کر دیا
ہو تو اس چاروں کی چاندنی میں غنائی خواہشات کی تکمیل کر لینا چاہیے۔ چنانچہ گزینی نے نظم فکر سے
مدد کر رہا ہے کہ سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ ہی گیدہ سطحیت حاوی ہو گئی۔ اور غیر فراموشی
پا گئی۔ نئے گھنے دھلے (نوجوان) شاعر پہلے پہلے نئے دور شاعری کے لیے جس تہہ و تمہ کی ضرورت ہے۔
اس کی صورت بھی میں توجہ کرنے لگے۔ بلکہ یہ یکسر نظر اٹھا کر گئے۔ اور اس لیے ظلم کہہ کر کہیں گہرائی
اور وسعت کے اس امتحان سے ہم پہنچ گئی ہوئی ہوئے شعراء میں اکثر مروجہ ہے تو عزائمات کی
انہی نقشہ کشی گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو نہ چاہی ہوئی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دھوکے نے مخالف ہی
پیدا کر دیے۔

گہرے زندگی کے تجربہ اور نئی خواہشات کی تشنگی رہی وہ باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے

شاعر کے کلام اور حالات زندگی کو کافی دیکھیں تو زندگی میں ہر شخص کو کسی دیکھی سادگی کی ضرورت ہے۔ چھوٹے اقتصاد اور حالات سب پر اسے منظم طریقے سادہ تھے اور مزہ ہے اور عقائد کا دور آیا۔ پہلے نوعی لحاظ سے گھریلو زندگی سب پر تھی اس میں ایک دل جمعی تھی وہ دل جمعی ذریعہ اور اس کے ساتھ ہی تعلیم نسواں اور بچوں نے لے کر لذت کہ تھی نہیں دکھائی۔ وہ وہاں تھی کہ وہ دور سے دیکھنے کی اجازت ہے۔ لیکن جی پر چل کر زندگی کے کل کرنے کی اجازت ہے۔ یہ چہرہ بھی نقشہ ذرا۔ پچھلے ادب کے فنی پہلو میں شعر کے معنی اور نئے تھے۔ وہ وہ اثر سے مرٹ گئے یا کہ سادہ سنہ کے لیں جا چکے اور نفاذ انسانی کے عالم میں تھے اصل ذریعہ تھے یہ سہا اہلی ذرا۔ اس حالت میں نیا شاعر ٹوٹنے لگا اور دنیا کا نیا اصول ہی یہی ہے کہ جسے غلو کر گئے وہ اُسے دکھائی دیتی ہے تاہم وہ سنہ کہہ گا۔

چنانچہ پہلے مہادوں کے نم اہل کی کمی کا اظہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی دیکھی صورت میں موجود ہے لیکن اس میں بھی شاعری کا کوئی قصور نہیں اور اگر نادانیت ہی مقصود ہو تو اس کی ملکیت جسے کبھی دکھا نہیں تھی شاعری ایک مسئلہ ہے۔ غامض اور اس میں جو سکتی ہیں جو توجہ ہے اس میں لیکن اس کی توجہ اس میں تھکتا ہے اس میں کہ وہ غامض اور توجہ کی ہانچ پڑتا ہے کہ جس دور وہ تائیں گی اور توجہ پناہ سے زیادہ توجہ اس کے لیے ہیں اس وقت تک انتظار کرنا ہو گا جب تک کہ ہم سیاسی سماجی اور انفرادی زندگی کے مسئلے کو نہ سمجھیں اور اس دوران میں ہیں ہمدردانہ انداز نظر رکھتے ہو جسے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہو گا کہ نئی شاعری اپنے ہمدرد وسیع امکانات کے وجود اہلی کی توجہ ہے۔ چنانچہ اس توجہ میں سے قدرتی تشکیل کی توقع ہے مٹی اور مناسب ہیں اور اس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دیکھ کر کسی خاص سے اُس پر غور کریں اور ان معنی سے اُن کو ٹھہریں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان انسانی کے اُن میں رہے گا۔

جدید اردو شاعری

آج بھی جب جدید اردو شاعری پر بات کی جلتے تو حاکمی اور آزاد کا ذکر ناگزیر ہے۔ ہر چند کہ دونوں کا تعلق کم و بیش پچھلی صدی عیسوی کے اردو شعرا کے اس حلقے سے ہے جنہیں دور جدید اور اس عمل سے وابستگی کا شعور تھا۔ انہوں نے طے کر لیا تھا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنے دور کی جھلکیاں پیش کریں گے اور دور جدید کے تقاضوں کی نماندگی کریں گے۔ دوائی شاعری کے برعکس جن کی وہ مذمت کرتے تھے انہوں نے خود کو سماج کے سامنے ذمے دار قرار دیا اور اس طرح وہ عصر جدید کے مسائل میں الجھ کر رہ گئے۔

روایت سے ان کی بغاوت اور بیخ انسانی کے لیے اپنی ذمہ داریوں کا احساس اجمید چند ہے کا ایک اہم انداز انہما تھا جس نے ہماری شاعری کو نہ صرف مستقل طور پر متاثر کیا *INSPIRE* کہا بلکہ اس کی موجودہ ہر گز جیت اور رجحان میں بھی بہت کچھ متاثر کیا۔ حاکمی اور آزاد کے بعد جدید شاعری کی راہ میں اقبال کو ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کی شاعری میں روایت سے بغاوت کا عنصر نمایاں نہیں ہے بلکہ روایت کو جبریز قاتلوں میں ڈھلنے کی کوشش ہے۔ لیکن پھر بھی اقبال جدید انسان کی ذہنی اور فکری فتح مندی کا نماندہ ہے۔ کیونکہ اس نے جماعتی مسائل کی اپنے نوجوانوں اور اپنی فکر کی روشنی میں ایک بار پھر تشریح کی ہے۔

اقبال کے نوجوان عرصوں میں شاعریوں کا ایک اور صنف نظر آتا ہے جس میں اختر شیرانی، جوش اور حقیقہ شامل ہیں جو ہر چند منفرد شخصیتوں کے ہاں ہیں لیکن پھر بھی وہ روایت سے جھکتے

انخاص ذہنت سکے۔ ان سب کی فکر کھنکی کا آغاز غول سے ہوا اور ان بعد ان میں محبت کے تصور سے متعلق ان کا تادیب لادھی طور پر رد و اتقی تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ شاعر ہندو مذہبی مجدد آرہی اور تجویزوں کی جانب مڑنے لگے۔

آخر شبیرانی تمام زندگی ایک روحان پروردگار پر ہے اور انھوں نے ایک تہنیتی نسانی کرم کا تعلق کیا جس کا نام کھی سٹی کبھی غدا اور کبھی ریحانہ وغیرہ تھا۔ تھا اس تہنیتی نسانی کردار کو انھوں نے اپنی شاعری کامر کر عقیدت قرار دیا اور یہ عقیدت اتنی شدید تھی کہ اس نے انھیں تقریباً عربی شاعروں سے ہٹائی کر دیا ہے۔ ان کی شاعری میں بچے۔ جسنمائی تمام ہدایت سے محبت کی وجہ سے ایک وطنی تفاخر کا رنگ جھلک آیا ہے۔ اور ساتھ ہی جناب کے سارے سادہ گجرات سے بھی انھیں لگاؤ تھا۔ جہاں ان کے خوابوں کی فکر رہتی تھی۔ مگر یہ وہ شخص آزادی کے قائل تھے۔ لیکن یہ کہہ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں ہندی انداز کے متعلق ایک انتہائی پاکیزہ اور منصفانہ تصور موجود ہے۔

جوش کے ان بنیادی طور پر نا اعتنا مذہبی الجھنیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ دہریہ ہیں اور دوسری طرف حسین ان کے عظیم ہیرو اور ایڈیٹری ہستی۔ لیکن حمار سے دوڑ کے بہت کم ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی آزادی کے لیے جوش سے زیادہ جوش و خروش سے کام کیا ہو یا اس کی خواہش رکھنا ہو۔ ایک اور عنصر جو ان کی شاعری کا نامور ہے وہ ان کی انسانیت پرستی ہے جس کی ذمیت ہندی نہیں۔ بلکہ قدیم ہندوستانی تصوف سے لگا کھانی ہے۔ مجموعی طور سے جوش کی شاعری بڑی شاندار اور بلند ہے۔ لیکن ان کے ان ذہنی فکر کا شدید نقصان ہے۔

حقیقتاً ہندو صری بنیادی طور پر ایک نغمہ نگار ہیں۔ لیکن انھوں نے مختلف ادوات میں مصلح، مذہبی مورخ اور محب وطن کا دول، اور کیا ہے۔ آج کے بہت سے شعراء اپنی شعری تخلیق

کے شعور کے لیے حقیقہ کے سرچون منت ہیں جو حقیقہ کی شاعری کا نمایاں عنصر ہے اور جو ان کے گہروں اور اظہاروں میں زیادہ بھجکتی ہے۔

ایسے زمانے میں جب کہ ایک ملک تو شاعر پہلے ہی سے میدان پر پھلٹے ہوئے تھے۔ ادھر مشاعرہ کے بدلے کے سالوں میں اردو شاعری میں ایک بہت خفیف سی تبدیلی نمودار ہوئی، ہر چند اس تبدیلی کی رفتار ابھی جو نرم تھی لیکن وقت کے ساتھ یہ تبدیلی ایک زبردست انقلاب کی صورت اختیار کر گئی اور اس نے حالی اور آزاد کے لائحہ عمل سے انقلاب کو بھی بہت دیکھے چھوڑ دیے بعض لحاظ سے یہ انقلاب آزاد و حالی کے طے ہونے سے انقلاب ہی کا ایک مسلسل نمایاں گہروں کے پیچھے بھی یہ مقصد کار فرما تھا کہ وہ اپنے سے بغاوت کو کے شاعری کو، انہی کی بندشوں سے آزاد کیا جائے لیکن یہ انقلاب ان محلوں میں فوراً مختلف تھا کہ اس کے لئے حالے زیادہ خطرناک اور بے چینی تھے۔ یہ نیا انقلاب تین نوجوان لائے جو اگرچہ ملحد و عینودہ کلام کر رہے تھے لیکن ان میں تصوراتی یکسانیت موجود تھی۔

یہ شاعرانہ متضاد اور نئے فکری اسلوبوں کا نتیجہ تھے، ہمارے دو ادب میں داخل ہو چکے تھے ان میں سے کئی نے مغربی تسلیم حاصل کی تھی اور بعض نے انگریزی ادب کا سخت مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کے ذہن کے دماغ نے نئی معلومات کے لیے دانے۔ اور یہ وہ فکری پہلو ہے جس میں آزاد و حالی کو بہت کم کامیابی نصیب ہوئی تھی۔ نئے نئے علوم مثلاً نفسیات اور نفسیاتی تجربہ جو عظم کا نیا ماسیما رفرام پاتے تھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ نئی ادبی فکری سماجی اور سیاسی تحریکوں کا شعور اور ان میں علمی محسوس نے لی کر انہیں ایک ایسی نئی آگئی دی جو حالی، آزاد اور اقبال کی شعور کی کیفیات سے بالکل مختلف اور دو ایسی شاعری کی ماہ سے مکمل علیحدگی کے مساوات ہی تھی۔

سلسلہ کی اس تحریک کو مشاعرہ و تنگ پہنچنے میں دو محاذوں کا سامنا کرنا پڑا اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ بعض پہلوؤں سے اس کا مقصد حالی ہی کی تحریک کرانے کے لیے تھا تا معلوم ہوا تھا مشاعرہ و تنگ سے بغاوت اور سماجی ذمہ داریوں کا احساس۔ لیکن بعض دوسرے پہلوؤں سے یہ تحریک خود حالی سے بغاوت کے جو خاتم بھی اپنے اندر رکھتی تھی۔ پانچویں شاعروں کی دو مختلف باتھیں نمودار ہونا شروع ہوئیں۔ ان میں سے ایک کے نزدیک ادب کی شکل آزاد ہی اٹھنا تھا۔ دوسری چاہے وہ روایت سے آزاد ہی ہو یا اسلوب سے۔ اس جاہلیت نے اپنی کوششوں کو نئے موضوعات کی تلاش اور نئے اسلوب کی جستجو اور علامہ اقبال کے نئے طریقوں کی فکر کی طرف مرکوز کر دیا۔ اور اپنی تخلیقات میں نئے جذباتی اور فکری تجربات کو سمویا۔ اور اس طرح ان کی تجرباتی فکر نے اردو شاعری میں شعری نئی صورتوں کا تعارف کرایا۔ اس میدان میں سب سے پہلے ہوشیار نظر آنے میں ان میں میر تقی میر، ڈاکٹر خاں اور درویش شامل ہیں جن کے متعلق یقینی کیا جا رہا ہے کہ ان لوگوں نے مختلف انداز میں شاعری پر ایک نمایاں اور گہرا اثر ڈالا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کو روایت پر چاہے وہ کسی شکل میں ہو تھا اور امتداد نہیں تھا۔ اور اردو شاعری میں روایت کا مطلب تھا مشترکہ مصلیٰ مشترکہ حکایتیں۔ محبت کا ایک منہ، صیبا، سی رویہ، چند سہاگن کا اسلوب اور زندگی اور اس کے شغلات کے بارے میں مکمل اہمیت۔ ان نئے شاعروں نے اپنے انفرادی انداز پر زور دیا، ہر چند کہ وہ ابھی تک اقبالی کے سائے تلے رہ رہتے تھے اور روایتی اسکول کے شاعروں کا ایک بڑا گروہ اب بھی ایک دوسرے کی نقل آمار نے میں مشغول تھا اور اس حالی پر غور مند بھی۔

ان ہی شاعروں میں میر تقی میر، صرف ایک شاعر ہی نہیں تھا بلکہ اپنی جگہ ایک مکمل ہنگامہ تھا۔ اس زمانے میں جب کہ ان تین شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا۔ میر تقی میر نے

باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے دھڑکتے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا۔ اگرچہ میراجی نے باقاعدہ تعلیم بہت تصویبی مہی پائی تھی لیکن انہوں نے اپنی ذاتی سماجی سے انگریزی شاعری غیبیاتی تجزیے اور قدیم ہندو ثقافت کا گہرا علم حاصل کر لیا تھا۔ براگرچہ اپنی اپنی جگہ بہت متضاد چیزیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو عظیمہ و عظیمہ دنیا دگر ناکھ ہے۔ انگریزی شاعری سے انہوں نے اپنے نئے شعور کا ادراک حاصل کیا۔ اور آؤ شعور کا استعمال بیکھا۔ جدید غیبیاتی تجزیوں سے انہوں نے فطرت انسانی کی حقیقی اور آفتاب گہرائیوں کی آگہی حاصل کی۔ ہندو قدیم ہندو ثقافت نے میراجی کو ان کی شاعری کے لیے موضوعات اور اس میں تہیہ کیے۔ میراجی نے بہت کچھ کہا اور لکھا۔ ان کی زیادہ تر تخلیقات ان کے خاندان حلالوں کی لاپرواہی سے شائع ہو گئیں اور کچھ ابھی تک ان کے ادراک کے قبضے میں ہیں جس کے شائع ہونے کی فہمت ابھی تک نہیں آئی۔ ان کی شاعری کے صرف دو مجموعے، بہت کم شائع ہو سکے ہیں۔ میراجی کی نظموں اور میراجی کے گیت۔ جو ان کی شہرت اور کثرت تخلیق کی حکایتوں کے مقابلے میں بہت مختصر اور قلیل ہیں۔ میراجی اپنے آسان اسلوب کے باوجود ایک ادبی شاعر مشہور ہیں۔ حالانکہ ان کا کام انسانی عام فہم اور عوامی زبان میں ہے۔ آخری بات یہ کہ میراجی نے نہ صرف جان و جسم کو اپنی موضوعات پر مجسم اور غیر واضح انداز میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ وہ خود بھی پیچیدہ اور غیر واضح تھے اور ان کا اہم مگر یہ ہونے سے زیادہ جذباتی ہے۔

ڈاکٹر خٹک کا آغاز شروع میں بہت امید افزا تھا۔ لیکن بہت جلد یہ واضح ہو گیا کہ ان کی شاعری صرف اسلوب کے تجربے تک محدود تھی۔ اور اس میں انکار کی بھی خواہش کا شدید فقدان تھا۔ ان کے ابتدائی دور کی بعض نظمیں نیم فلسفیانہ ہیں اور جانشینان میں زندگی کی آگہی اور اس کے تقاضوں کا شعور بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کے آخری دور کے کلام میں جذباتی رپاؤ اور مگر کی جستجوؤں

کا فقدان ہے۔

اپنے ہاں سے میں آپ بات کرتا ایک کھلی ہوئی چہ زبانی ہے لیکن ہدیہ اگر وہ شاعری کے مستند ہیں
 کی حیثیت سے، گفتگو کی کڑیوں کو طے کی خاطر میں اپنی کوششوں کا بھی ذکر کرنے پر مجبور ہوں تاکہ
 تسلسل برقرار رہے اور کوئی درمیانی کڑی غائب نہ ہونے پائے۔ میرا چہ زبانی مجموعہ کلام اور ۱۲۸۰ء
 کے لگ بھگ شائع ہوا تھا اور شاید ۱۹۵۵ء میں یہ پہلا ناقدہ مجموعہ تھا جو آزاد شاعری کی تخلیقات
 پر مشتمل تھا۔ شروع شروع میں جب آزاد انھیں دور رسائی میں شائع ہونا شروع ہوئیں تو تلووں
 نے انھیں چند سرسبز سے زہراں شاعریوں کی جے کار کوششوں پر محو کیا اور ان پر اپنے کسی مدلل کا اہتمام
 نہ کیا۔ لیکن جب آزاد شائع ہوئی تو سائلے میں۔۔۔ گئے آپ میں سے بہت سے ناقد ہوں گے کہ
 "اورادہ پر سخت تنقیدیں کی گئیں اس کا خاکہ ڈالیا گیا۔۔۔"۔۔۔ یہاں تک کہ وہ پشاسوں کی ایک
 تلی نمس نے اورادہ کو کھنسنے کی پہلی بار سنجیدگی سے کوشش شروع کی۔ ایسے ناقد میدان میں آئے۔
 جنھوں نے اورادہ کو روداشت کیا اور اسے شاعر پیدا ہونے جنھوں نے اس کی تقلید کی اورادہ
 کی اکثر انھیں غنائی تھیں۔ اور ان میں حب الوطنی کے تصور سے بہت جذبہ کی جھلک کے علاوہ
 ہر دیر سی سی اور سبھی تخلیقات کو کھنسنے کی خواہش کا اظہار تھا۔ ان حضرات نے یہ شاعر کو ایک محکمہ
 کے بجائے تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں اورادہ کی بعض نظموں کو سہم اور محض کو غیر اخلاقی قرار دیا اور اس
 ہی الزام کے تحت ہر دیر سی کی نظموں پر لگایا گیا تھا۔ ان حضرات نے جو شاعروں کو اورادہ ناقد سمیٹا قائم
 کرنے والے کا درجہ دیتے ہیں پھر یہ الزام لگا یا کہ میں فراہم کی تبلیغ کرتا ہوں۔ اس دور میں
 بہت سے سوچے پڑھنے والے بھی تھے جو آزاد شعر کی تکنیک سے واقف نہ تھے اور اورادہ کی
 بعض نظموں کو صحیح طور پر پڑھ نہ سکتے تھے حالانکہ وہ ادبیاتی انداز کی غزلیں کہ ہر وقت گونگیا کرتے
 تھے۔ چنانچہ ہر لوگ ان نئے تجربوں سے مستفید نہ ہو سکے جو ہر دیر شاعری نے کیے اورادہ ہی وہ

خود کو جدید شاعری کے تصور ذاتی عنصر سے ہم آہنگ کر سکے جس کی ہدیہ شاعری مبلغ تھی، اس کے علاوہ بعض پڑھنے والوں کو یہ یقین کرنا بھی مشکل ہو گیا تھا کہ کوئی شاعر اپنی سرگزشت اور عمارت کے علاوہ کچھ کر سکتا ہے۔ چنانچہ انہیں میری نظموں میں خود کلامی کا ڈھائی عنصر بھی مقننہ نظر آیا۔ میرا دوسرا مجموعہ ایران میں انہیں شش ماہ میں شائع ہوا۔ جس میں زمانہ جنگ کے ایران کے متعلق کیٹوڑ شامل ہیں۔ یہ کیٹوڑ ذاتی محسوسات سے زیادہ عمومی ہیں بلکہ زیادہ واضح امکانات کے حامل ہیں۔ ان کیٹوڑ میں غیر ملکی اقتدار کے جوئے کے شے دبے ہوئے، ایشیا کے مسائل اور دنیا کے اس حصے میں غیر ملکی سیاسی مفادات کی چپقلش کا حاطہ کیا گیا ہے۔

دوسرا عرصہ تمام جہاد ترقی پسندوں کا تھا۔ اس گروپ میں ایسے شاعر شامل تھے جو نئی اقدار سے کراٹھے تھے اور جنہوں نے غیر معمولی بہت اور جرأت سے کام لیا تھا۔ لیکن بہت جلد یہ محض نعرے بازی اور راکبہ مخصوص نعرے کے بہتوں میں بدل کر رہ گئے۔ چنانچہ ان کی شاعری کے تمام موضوعات اپنی اندرونی افتاد اور رہنمائی کے بجائے غیر ملکی نظریات اور مذاہن پر منحصر تھے۔ بظاہر ان کی شاعری کا ایک مخصوص نظریہ تھا۔ اور انہوں نے اس کا کھلنا بھلا اظہار کیا کہ وہ ادیب کو نظر ہے کی اشاعت کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ ان میں سے کچھ نے بلاشبہ غلوں اور اتحاد سے کام لیا۔ لیکن ان کی تفہیمات محض سطحی اور بعض اوقات صحیفانہ ہوتی تھیں۔ اس تحریک نے بھی اردو ادب اور شاعری پر بلاشبہ ایک نمایاں اثر ڈالا۔ لیکن قسمتی سے وہ اچھے شاعر و ادیب پیدا نہ کر سکی۔

فیض احمد فیض جی کا اس ترقی پسند طبقے سے نزدیکی تعلق ہے۔ اس سے متشبی ہیں اور ان پر میری مدائے کا اطلاق نہیں ہوتا۔ فیض کو ایک ہم شاعر کہا جا سکتا ہے۔ چلے وہ کسی تحریک سے متعلق ہوں یا نہ ہوں۔ ایک بات تو یہ کہ فیض کسی خاص سیاسی فلسفے کے حامل شاعر نہیں ہیں۔ اور نہ وہ کسی صورت میں

بھی اس سیاسی نظریے کو نادم سے یا نعرے میں تبدیل کرتے ہیں۔ دوسرے ہرگز وہ بھی طور پر دانا پسند

دہرہ کوئی ان کی شاعری سے روانہ پسندی اور نام نہاد سماجی حقیقت پسندی کے ان کا کاغذ نہ لکھا
 سکتا ہے۔ نیز وہ ان باتوں کے استعمال سے بچتے ہیں جو ترقی پسندوں اور مارکسی نظریات کے حامل شاعروں
 اور ادیبوں کا طرز امتیاز ہیں۔ ان کے خیال کا انحصار ان کے فوری تجرباتی طور پر رہا ہے۔ لیکن ۱۹۷۰ء
 کے بے حیرت، نیز طور پر تصوف کی ثابت رجوع ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بھی
 حافظ کی طرح دیباٹی ہے اور وہ اس کی ہی طرح بہت سی باتیں کرتے ہیں، اگرچہ دونوں کے قصاص میں
 بنیادی اختلافات ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ کلام "نقش فریادی" نامور ۱۱ کے ساتھ ہی ساتھ شائع ہوا تھا اور
 راقم الحروف کو "نقش فریادی" کا پیش لفظ لکھنے کا خواہ حاصل ہے۔ اس کے بعد ان کے دو مجموعے اور
 شائع ہوئے جو ان کے اس کلام پر مشتمل ہیں۔ جو دہم مجموعی میں کہا گیا تھا ان کی شاعری کا غالب عنصر
 آزادی کی ذمہ داری اور خواہش اور سماجی تبدیلیوں کی قہر کا آئینہ دار ہے۔ لیکن ترقی پسند گروپ کے دوسرے
 شاعروں کے برعکس فیض کے مزاج میں قومیت کا شاید بھی نہیں ہے۔ خصوصاً جسے راجیل میں بند
 رہنے کے باوجود بھی ان کے حجاز میں تلخی یا غمگینا پیدا ہوا۔

نوجوان شاعروں میں میرے خیال میں سرفہرست ہم مختار صدیقی کا ہے جو کہ موسیقی اور ہنریت
 پر خوش فہم ہیں اور موسیقی جو داڑھا اور ٹکڑے کی تباہی پر منظم ڈرامے سپرد کلم کر چکا ہے۔ مختار صدیقی
 کی بعض ابتدائی نظمیں تقسیم بند کے ہنگاموں سے بھی متعلق ہیں اور ان ٹکڑوں اور فریادوں کی آئینہ دار
 ہیں جو اس ہنگامی دور میں عوام کو نہیں۔ یہ نظمیں گرسے رنج و غم کے احساس کا ثبوت ہیں۔ اور جو دیت
 کے مقصد کی کیسے مختلف۔ حال ہی میں اس نے پنجابی طرز سے حرفی بڑ کام شروع کیا ہے جو تین حصوں
 یا بندوں پر مشتمل ہو رہا ہے۔ اور اس کا ہر بند حروف تہجی میں سے ایک سے شروع ہوتا ہے۔ مختار
 مختار صدیقی ہر لحاظ سے ایک جدید شاعر ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کئی پہلوں سے اسے
 روایت پرست بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس کی شاعری میں ماضی کے لیے ایک قسم کی بے چینی

۱۷۰ STALG 1۹۱ پائی جاتی ہے۔ نیز اس کی فلموں کا ذخیرہ جدید سے زیادہ کلاسیکی ہے اور اس کا ذخیرہ ایک ناقار اور شائق شاعر کا ہے۔

خاصہ کلام پر مگر جو چیز اور دو شاہی کے قاری کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ سماجی حوالہ کا پڑتا ہوا شعور اور وہ عام طور پر جلتے ہوئے انسانی اقدار کا ادراک ہے۔ ہم میں بے شمار لب و لہجہ والے بڑے عظیم شاعر تھے ہیں لیکن میں اس کی کامیابیوں سے محروم ہوں۔ اس لیے کہ ہمارے شاعروں میں سماجی شعور کم ہے۔ ہر موضوع پر لکھ سکیں اور ادبی کے نئے حوالہ کی ترغیبیں کریں۔ ہمیں نے انھیں آزادانہ اور بے تکلفانہ اختیار خیال کے قابل کر دیا ہے۔ موجودہ دور کے ہمارے شاعروں کو ابستہ آسائش اور سہولتیں میسر نہیں ہیں جو ان میں اُبھار اور توانائی پیدا کر سکیں۔ نہ ہی ان کی تعلیم کے متاثر شدہ مہیا ہیں اور سب شاعر تبہم حاصل کرنے کے قابل بھی نہیں۔ موجودہ شاعروں میں سے اکثر متوسط طبقے کی پیداوار ہیں جس کے سبب وہ اپنے گرد و پیش کے مسائل کی نرا وہ حس رکھتے ہیں اور جس کی روک ٹوک، رک رکھنا اندم ہو گا۔ بد قسمتی سے ہمارے شاعروں کی رہنمائی کے لیے صحت مندانہ تنقید کی کمی بڑی کی ہے۔ مثالوں کے سامنے کی تعداد اگرچہ کبھی کم نہیں ہوتی لیکن ان کی تعداد یقیناً شاعری کو رہنمائی اور توجہ کی طرف مائل ہو سکتی ہے۔ اور مثالوں میں حاسن کی ہوتی ہو ضروری شاعر کو ذہنی طور پر قابل بنادیتی ہے۔ اور وہ اپنی مہارتی تفہیمات کرنے میں مستی بخشنے لگتا ہے۔ شاید یہی سب سے بڑا گمراہی ہے ہمارے شاعر جدید تقاضوں سے بخوبی واقف ہیں اور انھیں مضمون کے انتخاب میں بھی مزاج و واقع حاصل ہیں۔ لیکن وہ فنی مہارت سے لاپرواہ نظر آتے ہیں جو ہندی شاعری کی بعض بڑی مہارتیں میں شامل ہے:

نوٹ: میں نے اپنے مضمون میں مومن پاکستانی اور شاعری سے بحث کی ہے کیونکہ میں امریکی ادب کی طرح پاکستانی ادب کو بھی ہندوستانی ادب سے بالکل الگ خیال کرتا ہوں:

جیسا کرنے کے لیے تہذیب، اخلاق، تجارتی کیا۔ اور مولانا الطاف حسین حالی نے شہر میں سب سے اہم دکان کھول کر ہلک لگائی: ع

ہاں ہے نیا سہارا گاہک ہیں اکثر بے خبر

لاڑکھانہ، چان ملٹن اور مسٹر ڈیٹھین وغیرہم سے تنوک خریدتے ہوئے اس مال کو جب گاہک نے دیکھا تو بڑی خوشی ہوئی۔ اس کی نئی نسل کی نگرشیں پتلا ہوتے۔ چنانچہ وہ انگریز اور تعلیم کے مشورہ پر اصلاحی قسطے لکھنے لگے۔ اسی پر دو گرام کے تحت ڈپٹی صاحب نے ٹریفک لکھنے کے نام کو مشرف باسلام کر کے "توبۃ النصوح" کا نام دیا۔ بقول مصنف اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا ذکر ہے جو توبۃ کا نام سے مشہور ہے۔ اس قسطے کا سر مشرقی علم و فن کا والد ادھ ہے۔ شاعر ہے۔ اس لیے شعر و ادب کی مشرقی روایت سے وابستہ ہے۔ باب اس جرم کی یاد میں اس سے اس قدر غلغلہ ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر بیگ ہاتا ہے اور مسک مسک کر مچتا ہے۔ بعد ازاں باب اس کے کتب خانے کو آگ لگا دیتا ہے کیونکہ یہ کتابیں کیا اردو کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ چھوٹے قسطے بے ہودہ باتیں فحش مطالب، لٹے مٹھے امین، اخلاق سے بے حسیت، دورِ نصوص ان کتابوں کی عمر کی۔ خدا کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی غریبی، طرزِ ہاکی پرستی پر نظر کرتا تھا تو حکیم کا کتاب خانہ اس کو ذخیرہ ہے ہر مسلم جوتا تھا۔ مگر معنی مطالب کے اعتبار سے ہر جلد موقوف تھی۔

اور مشرقی علم و ادب کا یہ خزانہ آگ کی آغوش میں تھا۔ اور آخر قریباً سب کا پسندیدہ کردار حکیم صاحب نے خوشی کے کیا سبب ان کتابوں کو آگ میں جھونک دیا۔ کہ رہا تھا:

یہ تو میں خرافات۔ وہ عمدہ نصیحت کی کتاب ہے جو مجھ کو پادری صاحب نے دی تھی۔ میں

جانتا ہوں کہ بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وبال پڑا ہے۔

ادب و ادب کا علم اور اس صاحب کی وہی ہوئی نصیحت کی کتابوں کو جیسے سے لگاتے رہا۔ نتیجتاً
 کامیابی اس کے قدموں کی۔ پڑھ لکھ کر وہ ٹی اکڑ نوانی جید اعلیٰ علم ہند اس کے بعض ساتھیوں کو
 علم کی پیاس دلا دیتے تھے۔ وہاں سے وہ سبھا و تلمیذ اور ملک راج آندھری کر کے لائے تو انھیں ترقی پسند
 مصنفین کا منشور بھی ساتھ لیتے جاتے۔

کہا جاتا ہے کہ ہمارے دانشوروں کی اہل نسل نے روایت سے بغاوت کا علم ہند کیا۔ کیا
 ہوگا؟ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ ہماری اہلی روایت کا شعور تو اسی وقت بیاہ پوش ہو گیا تھا جب
 غناہ ولی اللہ دہلوی کے مدرسہ حیدریہ کو ترقیوں سے اڑا کر زمین لاکشئی اس کے باوجود سخت
 کر دی گئی تھی۔ اور یہاں تصویح کیم کے کتب خانہ کو ذخیرہ تلاش کرنے کے فوراً بعد قومی تعمیر نو میں
 ہر حق معصوم ہو گئے تھے۔ باقی رہا پیش روں کو پانی پانی کر کے مٹا دینا۔ ترقی پسندوں کے
 زمانہ طالب علمی میں ٹی ایس ایلٹ صاحب ملٹی ادب پر فیسر نقادوں کا تیا پانچو کر ہی رہے تھے۔
 ترقی پسند تحریک کی ابتداء اور طبع کا زمانہ ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں کی
 بیداری کا زمانہ تھا۔ انہی کے مختلف محاذوں پر مختلف اور متضاد نظریات رکھنے والے گروہ
 متحد ہو کر نمودار ہوئے۔ چنانچہ اس تحریک نے بہت جلد ادب و ادیب کے کاروں کو دوں دوں
 رکھنے میں ایک زبردست تحریک کی حیثیت اختیار کر لی۔ سیاست کی طرح ادب میں بغاوت بھی ترقی
 کا دوسرا نام ٹھہرا۔ غیر ملکی سامراج سے لے کر اقبال کے اسلام تک ہر شے سے بغاوت کی گئی تھی۔
 ادیبان کے مقلدین نے پرانی شعری روایات سے بغاوت کی۔ اور اپنے وقت کے فرانس اور
 پرانے ہندوستان کی دیوالا کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ نگری نگری گھومنے والے یہ مسافر
 پہلے جراثیم کی خوشبو کے پیچھے بھاگتے بھاگتے گھر کا راستہ ہی بھن بیٹھے۔ اور وجود کی تار بکھا،
 میں بھگتے تھے۔ نیز یہ لوگ تو ظہر ہے ہی داغیلت ہند۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ ہمارے

خدا رحمت پسند دانشوروں کو بھی اپنی قوم کی، جماعتی جدوجہد کی صحیح سمت کا کوئی احساس نہ تھا وہ نویں سو برس شگونی کے جوش میں، اگر نہ ہی ادبی اور سماجی روایات کو جاگیر داری یا غیر انسانی روایات کا تہم دے کر ٹوٹنے میں مصروف تھے۔ ان مراثید جنہیں ایک دہائی تک ہر ایک وقت رحمت پسند، رزوقی پسند کے خطابات، دیئے جاتے رہے، نے کہا

”اسی مینار کو دیکھ

صحیح کے نور سے شاداب ہی

اسی مینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیچارہ خدا کے مانند

ادگستا ہے کسی تاریک جاں بندہ میں۔

ایک افلاس کا مارا ہوا طائشے حزیں۔

ایک عزتیت۔۔۔۔۔ اداں

تیس سو سال کی ولت کا نشان۔

ایسی ولت کہ نہیں جس کا مراد کوئی۔

ادھر ماثد صاحب اپنی مجاہد کو درپیکے کے قریب لاکر زمین سو سال کی ولت کا نشان یعنی پرانی مسجد کا ٹوٹا ہوا مینار دکھانے میں مصروف تھے اور دوسرا مسلمان قوم اسی مینار کو تیس سو سال پرانی عظمت کی علامت بنانے کے خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے پر مجبور ہی تھی۔

طلوع آفتاب کیساتھ ہی پاکستان اور بھارت میں فسادات ختم ہو گئے۔ فسادات ختم ہونے کے بعد بہت بعد تک ہمارے دانشور فسادات میں انسانی مظالم کے لوحِ خواں رہے۔ اس مدت میں ایک ممتاز نام جس کے شہرہ و شہرتا میں نے پاکستانی ادب کی ضرورت کا اظہار

وے کر اپنا رسالہ بند کر دیا۔ اور جناب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ایڈیٹر کو اسلامی اور تہذیبی کرنے کا مشورہ دیا۔ اس پر عسکری صاحب کے قبولِ اُردو کے اگوتہ نقاد فرق گورکھ پوری نے اس نشان سے کچ بجی کی کہ عسکری صاحب کا مشورہ منا ان سے کر دیا گیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ خود عسکری صاحب کو بھی صدمہ نہیں لاسا کہ جہ تو انہوں نے اسنو: و قلم کرتا مناسب نہیں سمجھا کہ اسلامی ادب ہے کس چیز کا نام؟ پاکستانی اور اسلامی ادب کا ذکر ان کی شہرہ کی ادب کے پیروکاروں کے ہاں نہیں جانے کیا آئی کہ جسے ساختہ کہہ دے۔

ساتھیہ! اُنقہ بڑھاؤ کہ میں ہم آج بھی یک

کون کر سکتا ہے قلم ادب کی جاگیر

جمادی اشتراکیت پسند ادیب نے اسے ساتھ اس تہذیب و تمدن کے عجیب گل کھلائے۔ اور بے چین سویرے اور نقوش یاد کر دیتے گئے۔ اور سرکاری و نیم سرکاری اداروں کو کرسٹینڈا کیج اور مذاہمے، کہا کر فطرت کے لئے تو غزل کا ایسا عمل میں تیار تھا ہر پر پانچویں مصلحت اندیشی اور مشاعرہ جتنے کا شوق ہی بہ چینیوں نے مل کر ہمارے مشاعروں کو موٹی اور ننگا گار دل کو مداف پر حد نہ ہو یا اس صورت حال پر کہہ سکتے ہیں جناب محمد حسن عسکری نے چنانچہ ادب پر دود اور ہر موزہ کا اعلان کر دیا۔ اُنقہ ریمی صاحب نے اُسے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے پورا نسل کے خلاف اور قلم کا اظہار کرتے ہوئے قارئین ادب کو بشارت دی کہ ادب تو زندہ ہے۔ موت صرف اس نسل کی دافع ہوتی ہے جس نے ۱۹۳۱ء میں گھٹنا شروع کیا تھا۔

انکار حسین صاحب نے کہ شوق چھوڑا، صداقت حسن قلم اور دوسرے قبولِ نام ایڈیٹر

کی زبان سے گلے ہوتے جھوا، کوئی یاد نہ کرتا تھیں اور کوئی یقین دلانے کی کوشش کی کہ ہم
کے گھنے والوں کا یہ سب سے بڑا نقص ہے کہ ان کے ہاں حافظہ ان تھا۔ وہ سارے کے سارے
لوگ تھے، ان کے بعد ان کا تذکرہ تھے، مذہب کی جس کچھ ذکر کر کے قلاب کے میدان میں جا گئے اور
چند مصافحی قسم کی پرانی مکہ کر چپ ہو بیٹھے۔ ان کے پاس تو اب کچھ کہنے کو رہا ہی نہیں رہا
اپنے آپ کو دہرائے چلے جا رہے ہیں۔ اب — زعمہ اور تو نا اب پڑنا ہو تو نئی نسل
کے پاس آئیے۔

لاہور کے ایک مشہور شاعر اور بڑے صاحب اختیار صاحب کے
نعروں کو سنتے ہی میرا کمر دیو بیٹھے۔ اور اس دو باجہ میری پریشانی پر بھلنے لگے۔
ادب کا ترجمان کے ادب لاہور کا غرہ نہ دیا گیا۔ رسالہ کے چلے ہی ادارہ میں کہا گیا۔
یہ جو ہر فرقہ و شور مچا رہے کہ ادب سر گیا۔ اس کی وجہ سے نہ ہی بے کردہ لوگ جنہیں
لوگوں نے ابوب گھیا تھا، ان کا ادب سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اور جب وہ ادب ہی گئی،
پڑھنے لکھنے کی قدر ہونے لگی۔ اور پھر آواز دی، لی تو یہ لوگ طرح طرح کے کاروبار میں لگ گئے۔
ان لوگوں کی اصلی مشغولیات و خواہشات کی تکمیل ہو گئی۔ اور انہیں ادب کو ذریعہ حصول مقصد
بنانے کی ضرورت نہ رہی۔ انہوں نے گھنا گھنا کر ترک کر دیا۔

اس نیم صداقت کا اظہار کرنے کے بعد حقیقت یہ ہے صاحب بھی لاہور کو
لاہور کی گول لڑکی، چپٹی لڑکی، غریبہ طرح طرح کی لڑکی کی تصویریں بنانے کے علاوہ نہ تو
اختیار جمیں، نامہ کا قلمی اور شیعہ اصلاح الدین کے ساتھ گفتگو خلیق فرماتے ہیں۔ ضرورت ہو گئی۔
نئی نسل نے ۱۹۴۶ء کی نسل کی بناوت سے نفرت کرتے ہوئے رعایت سے اپنا رشتہ
استوار کرنے کی کوشش کی یہ بے حد تک نال تھی۔ مگر روایت سے روشنی لینے کی بجائے پرانی

نسلوں کی حفاظت۔ کاجندہ زیادہ تھا۔ اس لیے یہ لوگ چلے تو تھے روایت سے رشتہ استوار کرنے کو خود ہی روایتی بن کر رہ گئے پرانی نسل سے جو جگہ یہ کہہ کر :-

حاکم اب آؤ پیروں مغربی کیں
ہیں اقتدائے مقصی و تیر ہر ہنگ

روایت سے بذات کا تھی۔ اس لیے مقصد و تیر کی اقتداء خوب خوب کی گئی۔ چنانچہ میر تقی میر میں تھائیے، دین، تعلیمات اور ہجے کی دوز، ہمارا کما ہنگ تم ہو۔
یہ بھی نہیں آئے کہ جو ان نئی نسل نے روایت کو انہماکی سے مٹا دیا۔ ان کے نزدیک کچھ یاد تیر کو بارہ دینی روایت ہے۔ مگر میر صاحب کے ہم عصر شاہ ولی اللہ کے طرانی ملاحظہ کیا جائے تو بولی دینی جس سے غیر مخلص میں اس نئی نسل سے تو بعض ذریعہ کی نسل کے ہیں روایت کا تصور زیادہ ہے یہ تو یہاں سب سے کہ سودا کا نام ہمارے زمانہ سے آتا ہے مگر یہ نہیں کہیں کہ شاید وہ اقتداء سے جسٹ ہمارے عمل بھی سودا کا سامر۔ سودا کے کہا

ح کج رہتا ہے ایک طرح کا زیادہ ترہوں

یقیناً کہ ہے۔ ح بول کہ لب آزاد میں تیرے

روایت سے رشتہ اس طرح استوار کیا جاتا ہے۔ یقیناً نے سودا کے زمانے کے آشوب کو اپنے زمانے کے آشوب سے لانے کے بعد انسان کی ان اوجی اور روحانی ترقیوں سے انکھیں ڈیالیں۔ چنانچہ ان کے زمانے سے اس زمانے تک۔ انسان نے کئی بھی ہاشور جو کراچی کے شہر کے اس۔ اس کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ وہ میر کو تیار میں بچا سکتا ہے نئی نسل نے اس بات کو نظر انداز کیا۔ چنانچہ روایت سے استفادہ کے یہ معنی ہی کر رہ گئے کہ اپنے ذکر پر روایت ہو تو تیر کے شعر لگتا ہے۔ استفادہ صبیح صبح بٹے کہ وہ ان طراز میں بولان تیر و بولان تیر

اکبر الہ آبادی اور آپ جیات کو ناول کی طرح پڑھنے کا اعلان کیا۔ اور اپنی نثری تحریروں میں
 تمیزیں۔ اور اسی قسم کے دیگر متروک الفاظ کا استعمال شروع کر دیا۔ تاہم کالمی صاحب نے
 تیر کے بعض اشعار کو شاعر کی شخصیت کو کلیہ بنایا جنہیں پرانے نقاد ابی مخن بنادیت پست
 کہتے ہیں۔ مگر ان سے کسی بھی نئی نسل واسے سے یہ نہ ہو سکا کہ تیر کے اشعار کو شاہ ولی اللہ
 کے عمرانی نظریات کی روشنی میں دیکھتے یہ اس لیے نہ ہو سکا کہ ایسا کرنے کے لیے جس ادبی
 دہانداری اور ادبی دیوانداری کے لیے جس جرأت و شہادت کی ضرورت ہے وہ نئی نسل کے
 کسی تنوان میں بھی نہ تھی چنانچہ TABLE TALK ہی نئی نسل کا سب سے بڑا
 اقبانہ بن کر رہ گئی۔

نتیجہ نسل کے مکالمات، خطاطوں، سرکاری اور غیر سرکاری رسائل میں بڑے تہام سے
 شائع کیے گئے۔ مگر کاربھی نے جب ان ادبوں کی نگارشات کو چھوئے م ۴۴ میں لکھنا شروع
 کیا تھا اور جو بقول سینف رائے ادب کے میدان میں جو تہوں سمیت گھس اٹھتے تھے۔ ان
 مکالمات سے زیادہ قابلِ توجہ سمجھا تو نئی نسل نے کچھ آئیں پائیں شائیں کے سے اتحاد میں
 اعتراف کیا کہ ادب میں جو ہے۔

انتظار حسین صاحب نے ادب میں جو کی ذمہ داری ادب کی مچھٹے فارسی پڑا دی۔
 موصوت نے جو جنون کے ایک افسانہ کی مثال پیش کی۔ افسانہ میں ایک کو پہاں ہے۔ یوں کاویٹا
 مر گیا ہے۔ مردہ اپنے ناگزیر بیٹھنے والی ہر ساری کو اپنے بیٹے کی موت کا غم سنا سنا چا ہوتا ہے
 مگر سوہاں میں کہ اس کی بات ہی نہیں سکتیں۔ وہ تو اچھی ہی باتیں کہی جاتی ہیں چنانچہ کچھ
 شام کو ناگزیر کہتے وقت یہ وہی کہہ سناں اپنے کھوٹے کو سنا تا کہ انتظار صاحب کے خیال
 میں ادب بے چارہ تو بیخوف کا کو جو ان ہو گیا ہے۔ تاہم اس کو اچھی باتیں زیادہ دعو بہ ہیں۔ اور

ہے۔ چھ پڑھنے کے بعد حسن انوکھاں آٹو لگوانا کہ پلٹے اور یہ کہ کوئی نہ مانگی کوئی ہوئی۔
 بناب خیر حسن مگر ہی اور انتظار حبیبی صاحبان کا اور وہاں وہ اور موتی کا تھپتھپ
 متفقہ طور پر ایک نئے قہقہے کا باعث ہوا۔ ہر منظر پر گئے اور ان کی ہچکچاہٹ
 نہ ہوں گے۔ ناور۔ کیا پھر رخ و خوشی کہنے برائے اپنا غور و قرب کا مشہور بن گیا ہوتا۔
 نسل کے ترقی میں مقدر پر نہیں مانگی اور آخر اس کے منہ پر اس کے غلامانہ اور
 تنگدستی کا مضمون صاحب ریختی اور محاسن کا مستور و سارا لہریا۔ ہم اگر کوئی سہ لہریا
 تو کامیابی صاحب کا ضمیمہ اس نسل کے ترقی میں مانا ہے اور انی تو ان کے تیراں چھٹ پڑھنے کے
 بعد چھپا کر شیرازی عظیم رحلی خیر حسن اور مسجد محمود اور مودتیز کی جو تیریاں گزشتہ چند روز کے
 دورانہ مسائل و جدوجہد پر مانت ہوئی تھیں ہیں۔ اور جھپکے اور یہ کہ بعض سرین آئین اور بھی کو عظیم
 کا دشمن اور مود کا ہوتا تھا۔ اچھی سمجھنا ہوتا۔ اس نسل کا مضمون ہے۔

اس نئی نسل کا کاروبار کیا ہے اور اس کے توجہات۔ یہ کوئی اس بات پر ہے کہ وہ
 شعور پر جسٹس کے دشمن ہیں۔ ان کے اظہار و لغوی ہوں۔ یہ وہاں ہوتے ہیں۔ ان کے بلڈ ٹوٹ
 قاتل ہیں ان کی شعور پر اپنی ان کی رائے ہے تو ان کے ساتھ اس کا جو تھپتھپ ہے وہ ان کے ہاتھ
 کی طرف ان کا یہ جدید اندازہ کاروبار ہے۔ یہ وہاں ہوتے ہیں۔ ان کا اقبال کے انداز کا کامل یا اندھ
 نیم تھا سمجھ کے اور ہم نے اسے کوئی ضمیمہ نہیں ہے۔ یہ ہندوستان کے ہندو کی تھپتھپ کے انتظار
 میں ہے۔ تو پھر یہ جدید نسل کس لگے کا ہے۔ یہ ہندوستان کے ہندو کی تھپتھپ کا ہے۔
 کے ہندوستان کے ہندو کے انداز پر ان کی EAT GENERATION کی تھپتھپ کا
 کامیاب اور قریب ہے۔

اس نئی نسل کے ہندو کی تھپتھپ کا ہے۔ یہ ہندوستان کے ہندو کی تھپتھپ کا ہے۔

کالے مایوں میں وحشی چیتوں، لنگے جھول اور پیچیدہ انمول والے سادھوؤں اور سانپ جیسی
 ہنگامیں مچے خون کی خوشبو سونگھتے والے گدہوں کی بونہ ہے۔ لال لہو کی ہریں لپٹی گاہٹ
 سے بھردہ کڑکھاتی نئی خواہش کا پیتا اس جنگل میں، دن رات پہنچ رہا ہے۔

قوی اور عالمی زندگی کے عظیم مسائل سے فرار کئے ہوئے بوکھلے صرف ایک چوڑا پیش
 کرتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ (یہ) دور نے مکمل اور ناقابل ارتداد فنا اور وائجی تارسانی کو ہر فرد بشر
 کا مقدور بنا کر رکھ دیا ہے۔ ہم ہر جہت میں توکل خواہ اپنی میں ہوں گے تو آئیے ابھی سے
 لمبی تان کر سر میں۔۔۔ سو فی کا کام صرف ایک ہی فرض ہے کہ وہ مختلف اور متنوع انداز
 میں یہ نعرہ :-

ہمارا مقدور فنا کی گیلی

لگاتے ہوئے کار میں رہنا چاہئے، آپ کو بھی ایوانی اور قیامی زندگی کی طوفان لٹ پٹانے کی
 دعوت ہے۔ منیر نازی کی ایک نظم ہے :-

پر اسرار جلاؤں والا

سارے جنگل و شہر ہے۔

شراب کی بادشاہی نہ پڑے

اور میرے گھر کا آئینہ ہے

آئینے میں اک تجھ پر نہیں ہے

باہر جاتے ڈرتا ہوں

رات کے بھوکے بڑی سے

بچنے کا کوشش کرتا ہوں

یہاں کچھ احمدیہ کا بھی کی نظم — فہرہ پیر لگا کھٹے زیادہ آ رہی ہے۔ اس نظم کی ابتداء
۲۔ ریسہ ہی فضا کی تخلیق کی گئی ہے۔ طرز نظم کے اور جس کے آخری دو شعر یہ ہیں۔

تکے تیکے زین کچھ، اور طرح بقیہ کے نمود۔ کر جیسے شیر برن کا نکل کے لب چاٹے
رنا ہے یہ، بن شہر ہٹے، تھیں جو ہیں۔ ٹوٹے دکھائے، بے جدانے سنا رکھاٹے
کون جلتے، شہر خسروی دلائے آخری شعر میں کہی گئی بات کو، فروری سمجھنا کہ دوں خسروی
کھٹے ہیں۔

شعروں میں اس کی نشاندہی پرانی نسل دے حیات دے، اندر سیم احمد کر رہے ہیں، جنہوں
نے خالص فکر اور خالص تخلیق کا ہم نہ کر رہا تھا، مگر وہ ان پر تہید، پیچیدہ، امرانی کے شہزادہ رات
کی زبان میں مرتبہ، خالص میں پیش کرنا باعث فخر ہو رکھا ہے۔
ہر ہنسی کی لہری کے۔

سر میں طوٹاں سے

اتاری

آکھ کے آخری ذرا صواب کا فقہا اتاری

بیدار ہو، دلاو، سو،

اس کے نزدیک۔

بے کھن ہے زمیں وہ، جی دور پہیلی ہوئی

آسمان — خوف کا بے ہاں مسطر

لورہ ہا جیسے دلوں اور سر پر کھڑی ہے

(بیدار ہو — آدھو بچنے سے پہلے)

پھر میں قزاقوں — قتل موت بکے بھائی ت

(سید محمود اودھو)

یوں کہنے کو تیرے اندر خوف کس اور تیرا گناہ کیا کہ اس میں شہید کیا ہے مگر قیصر ہند
فقط ہنس کر خود سے بھائی سے کہہ کر اٹھا اچھڑا ہوا چلا گیا اور اپنے ہاتھ پر نہ
خیر نہ کوئی اور ہتے دیا اور زیر روٹ لگا فلاح

جو کوہ شریں کی اسے بھائی کی پکار

بلکہ قوی تر کی کے سلجھ سلجھ کر اٹھنے اور ابھر کر سیکھتے ہوتے دھانوں کو اپنی فکر کا

خود بنایا اسے تو یہ لوگ بہت بہت تیرا ہی کی خبر سے اسے خوف کھانے والا نہیں آہر

بتاتے ہیں مگر خود میں کہے پہلے صورت کے قصوں تک سے روز روز فرشتے اور جہنمی گناہیں

مال ہے کہ وہ کی تحریروں میں نئی نئی قہرنا کا پیتا اس اندر سے دھانڈا ہے اور وہ ایک خوشبو

دو گھنٹے والی چڑیا میں یوں دھناتی پھرتی ہیں جیسے تھیں انہیں دیکھنے کو بھی نہ آتا ہو جو

کے ہم اور ہم سے زیادہ اس کی روح سے بے آواز تھیں انہیں انہیں کی فضا کی فضا کی فضا سے پہلے

اندیشہ نہ کیا کہ میں تو کم اور نہ جانے کی تو اور کیا کہے گی — جب تک کہ وہ ان مزید

پر بدل چکا ہونے سے انکار کرتا ہے تو اس کی ذہنی سطح فزایتی کارناموں کے میں وہ لوگ

کو تار میں کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں کیے مگر قبول اس کے غار کی ہی سے بہت دلچسپی

ہے نہ یہ اس کی ذہنی نہیں بچ رہتا تو نہ ہے کہ وہ بڑی بہت سے حالانکہ خود ۲۰ اور

۱۰ دھاتی خود کی تحریروں میں ہے

نیا نیا قہر کو یہ خود سے کہے کہ کوئی تیرا نہیں ہے —

نیا نیا قہر کو یہ خود سے کہے کہ کوئی تیرا نہیں ہے —

راشد صاحب کو جان بوجھ کر بھانسنے کی ذرا آپ کی سمجھ میں آگئی ہوگی۔ نہ صرف یہ کہ ایران
میں اپنی سے لے کر دل سے محروم و پیرول تک گفتنی ہی فطلوں میں آتے ہیں، انکار کی
کڑی نکتہ دار ہی ہیں۔ بلکہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ:-

راشد ایران کے ایک گروہ خاندان میں ایک راجہ خاندان سے شہرچ نکلیتے گئے جس کی-

زبان فارسی تھی / منظم کی شیریںیاں صغنائی

جس پر وہ اپنی بیٹے کی بیٹے صبح ہونے لگی تھی

تو یہ جان کر راشد کراہ اٹھے تھے:

مژدانی کی زبان اس شہر میں زیر لب ہو چکی ہے

سورج چھپنے لگی تھی (نہ رسائی)

ایران کے اس اپنی کو جب چہ بلا تھا کہ ایک اپنی نے یہ آسمان کو ادیرا ہن کے ڈوس لیا
ہے تو کہنے لگا تھا۔

میں خود اپنی ہوں،

مگر میں کے ہوں دم بخود ہو گیا تھا

کہ میرے بھی کدو اور میرے ڈوس گیا ہو

میں اٹھا خیاباں میں نکلا

اور ایک بہت مسجد کی دیوار سے لگ کے

آفسو یہاں آ رہا تھا

پر شاہیں پیش کر کے مآخذ صاحب کو شہر اسلام ثابت کرنا مقصود نہیں رہا ہوا تو تھا۔ یہ انکار کرنا چاہتا ہوں کہ آشدہ ضابطہ کی منزل تک مقاصد لاؤنڈائی کی راہوں سے ہو کر چنپا ہے اور اس نے ذاتیت کے زعم میں بکرت کو Down نہیں کیا۔ سو اسے اپنی جھوٹ کو ٹوٹنے کے لیے دوسرے اصول یا اوڈلسوں کے غلات ضابطہ پھیلانے کی ضرورت کبھی محسوس نہ ہوئی۔ انجی دعوہ کی بنیاد پر نئی شاہی عرفیہ اپنے نعرہ آشدہ سے مستعار لیتے ہوئے بھی اسے اپنی ٹکڑی راہنمائی کا سرچشمہ نہیں سمجھتے۔

انتظار حسین کا تجربہ اس حد تک خود رست ہے کہ آج کا اویب آدمی اویب رو گیا ہے کہ وہ دھاری سے بچھڑا گیا ہے مگر گے چل کر جہاں وہ ساری ذمہ داری کواری پر تھوپتے ہیں وہ دھاری زیادتی کر گئے ہیں۔ مگر یہ ہے کہ دھاری کو معصیت کی پیدا ہے و معصیت کو دھاری کی۔ تھادی کو اپنی اور اپنے ملک کی سلامتی و خوشحالی کی فکر و ہنگامہ اور اویب کو اسٹرڈ گھڑی و اسٹرڈ گلاڈ کے ذکر پر یاد کیا کہ دیروں کا کونٹیشن جتانے کے لیے وہ دسمبر ۱۸۷۶ کو جو اعلان کیا گیا تھا اس میں اویبوں نے ارشل لاد کے خلاف کے بعد تشکیل پانے والے معاشرہ کی تعمیر میں مسہر لینے کا عہد کیا تھا اور کہا تھا کہ اس کے لیے خود ختمی اور اس میں ذمہ داری کی ضرورت ہے جس سے ماضی کے سیاسی سرور اہل نے اپنی غیر مقصدیت کی بنیاد پر ہمیشہ دانشوروں کو مجروح رکھا۔ اس اعلان سے دو باتیں بالکل واضح طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ ایک یہ کہ ارشل لاد کے خلاف سے پہلے اویب معاشرہ کی تشکیل میں حصہ نہیں لے رہے تھے۔ ارشل لاد کا نفاذ چونکہ پہلے ہانس کی توجہ کا دل تھا۔ اور اس روز بیک ایکٹ کرنے والے ذخیرہ انڈوز لار ملک دشمنی سرگرمیوں میں مسرور و مگر طیفی ہو گئے تھے اس لیے وہ ہوں نے بھی اپنی ہرمانہ غفلت کا انذار کر کے صفائی مانگی۔ دوسری بات یہ کہ ارشل لاد کے نفاذ سے پہلے کے سیاسی

سربراہانِ مقتدرہ کی تھے۔ اس لیے ادیب احساسِ ذمہ داری اور خود شناسی سے محروم رہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادیبوں کی ساری کی ساری ذمہ داری سابقہ سیاستدانوں کے سرِ قویہ و دہلیز میں کوسٹ کوئے مشورہ ہرگز نہیں دے رہا کہ سابقہ سیاست دانوں کی طرح ادب پر بھی مقدمات چلائے اور انہیں کیڑے بین فرسنگ ادبی سرگرمیوں سے ہٹا رکھے۔ میرے خیال پر تو ادیب کے لیے یہ منزل بے حد کڑی ہے کہ وہ ادیب ہو گیا ہے کہ قاری ادیب سے یہ سوال کرنے کی جسارت نہ کر سکا ہے کہ وہ قریب آئے تو ادیب کیا ہوئے ہو جکتے تھے:

کھول کر انگلیں میرے آئینہ گفتار میں

اُسے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھو

اگرچہ کسی بھی احوال رہے تو ادیب ہٹانے کا سب سے ناکارہ طبقہ بن کر رہ جائے گا اور

یہ کہانی وہ آگے کا جبہ، کوئی انقلاب اس نظریاتی ملکوت میں نہیں آئے گا جو وہ اپنے نظریاتی تصور کر کے گایا ہے اور جسے تو کیا ہے، تنقید کو تو قتل کیا تو آخر کیا ہو گیا کہ دور میں کیا تھا۔

مخبر اب اس نوا ادیب، سو رفتی اور دیرینی ہونے کا مستحق ٹھہرے گا۔

اس انجیل سے پہنچنے کی روش ایک سادہ ہے اور وہ یہ کہ ہمارے ادیب پادری صابری اور

عبد نصیرت والی کتاب کو چھوڑ دینا چاہیے کہ ان کی نظر ادیب سے پادری اور ادیب کو پادری سے

توڑی تھی تاکہ ادیب تیسرا سو تھ کے علاوہ ٹپڑی اور ٹوٹی ہوئی مولوی کا خلیفہ بنے اور

ممنون بن جتھل نہیں کیا بنیں بلکہ ان کو غفار بنی، احمد بن حبیب بنی، امین بن حبیب بنی اور حبیب بنی

مولوی بنی یہاں تو وہ مولوی صاحب مولوی جو مولوی سے لے کر ابنِ اوقاف

اور قادیان تک ہر چیز کی فریج و قتل گاہ میں کر کے پھینکی اور پھینکی پھینکی پھینکی پھینکی

ہمارا ادیب پادری صاحب کی عمر نہ صحت کو بھون جانے کا فائدہ خاکب کی طرح بڑھا مسلمان نہ
 ہے گا پادری مسلمان ہی جائے گا۔ اگر آپ مسلمان کا لفظ نہیں کرنا سبوں پر پڑوانے کو ایک لمحہ
 کے لیے ملو تو فرمائیں تو ایک دفعہ آپ کے گوش گزار کروں۔

اپنے دوست، اختر آجی کی کالی دیوی اور شکر کی شہین نے نظمیں سن کر نہ دیر نہ لاکھا
 فیصدائی بنا چاہا اور بھڑکے۔ اختر آجی اقبال کی شاعری کے بارے میں بھی نفرت میں کہ اقبال کے شاعر
 ہیں۔ انہوں نے دواؤں کو لکھ کر دیا اور بدھ مت کا کوئی پیرو ویسے شاعر نہیں کہ چمک سکتا ہے وہ
 خدا اللہ کی انصاف بھاری کی سادگی کے ساتھ خدا ہو رہا ہے۔

— صاحب بین اقبال کی شاعری کی اسی تصویرت کو ہمیت دیتا ہوں اگر انگریز
 فرانسس بی اوریجہ وراثتوں کی بات کہنے کے لیے ہماری پر لاف تم آتا ہے کہ وہ یونانی اور ہندی پروردگار
 کو کہتے تو اقبال کہتے تھاری پہنچی فرض ہے کہ وہ میر تقی میر، ابوریحی اور شرار و بلہی کی تائید بھی
 معزومہ کو کہتے۔ — اسلام اور اقبال کے غیر ملکی تادیب سے یہ مطالبہ کرنے کی جرات ہم نہیں
 ہر ایک نہیں کہ پادری صاحب کی عمر نہ صحت کی عمر نہ صحت والی کتاب میں اقبال اور اسلام کو اپنی نظر سے دیکھنے
 کا فہم نہ ہے۔ (نثر و شعر) :

مصدقہ میں ہے کہ ہمارے ان اسلامی ادیب کا شعروں گفت و مانے بھی اسلام تک مغرب
 کی راہ سے ہے کہ ہم نے۔ مغرب کے ادیب ہم ملت اور قوم کی باتیں کرنے لگے ہیں اس لیے میں
 ہر ایک کو اپنی طرف سے کہتا ہوں کہ اگر وہ کسی کو کہے دیکھتے ہیں ہر ایک کے ہمارے شیعہ
 کہہ سکتے اور وہ کہتا ہے۔ یہ کہہ اہل سنت کے نظریہ کی مدد سے۔

یہ ان کے سامنے کے لیے کہ جناب میر تقی میر کی شاعری اقبال کے سامنے کی جانتی رہا کہ وہ ہم
 کو ہم پرست کرتے ہیں کہ وہ ہر ایک کی باتیں کہتے ہیں۔

مسکینوں و محکوموں و نو بیداروں کا دیر

جس کا یہ قصوف ہو وہ اس نام کو بجا د

یہ حقیقت نہیں کہ مغرب مذہب تصوف تک قرار کی راہ سے پہنچا ہے ا۔ بقول
نہم ماخذ

راہ فراست سے اس تک کوئی پہنچ نہ سکا

کہ بے دنی سے ہے برتر تھا بہر دینی

بھی وجہ ہے کہ جب طبرہ غینہ وصل اللہ کے شافا لکھ کر ٹریں اٹھی تو اس کے غفلت متینہ گرا
کے ٹپٹھے نئے اور لندوں کے ٹیڈی بوٹوں کی برت کے سے باروں والی چند پہاڑ سے جھونک
رہے تھے وہاں اگر آپ کو اقبال دالے نئی تہذیب کے گند سے اٹھ بے باور آجائیں تو میرا
ہوم ۹، جیسی اس وقت مولانا مائی۔ اسیں لطیف دنیا کی ہر گیمہ بتا ہی۔ کہ تم کو پیسے سے
لگا۔ تھیں کالیں اپنی سابق سیکرٹری کے ساتھ جاڑے منارہ سے تھے۔

اقبال نے سوادہ دل مومیں پر سیر اور دل کافر کو ترجیح دی تھی تو نہیں، یہ تھی۔ یہاں سکر
صاحب اقبال کے نوکار پر اس وقت تک توجہ دیں گے جیت تک ان کی کافر فیس
ہیں توجہ نہ کریں گے؟

سوچتا ہوں۔ انگریز فری انسر نے شور دکھانے والے آدھے مسلمان سے شہادت کی
معدت چھین کر برصغیر میں بسنے والے مسلمانوں کی جس ہندوئی انفرادیت کو موت کی نیند سکا
دیا تھا اسے دوسرے نو پیدا کرنا اور پر دانی پر صاف کچھ ایسا شکل نہیں گا۔

ع شروا سلیقہ ہے ہر امر میں

اور یہ عاشقی کرنے کے لیے ہر بات اور دیانت کی ضرورت ہے جب آج کے اردو ادیب

کی یہ صورت پوری ہو جانے کی تو اسے رفعت مقام اور شہرت و نام کے لیے پیش رو نسل کے غلام
 منافرت پیچھا نئے ہوا وہ اپنے غمگاہ گروہ کی صورت عروس مذہبی — اور تب گروہ ہند کی سے
 ایک تھلک رہ کر خلیق لگن سے کام کرنے والے دیوبند ماننے آئیں گے :

ادب لطیف لاہور

مولوی نذیر احمد دہلوی

میں نے مولوی نذیر احمد صاحب کو پانچ برس کی عمر میں آخری بار دیکھا۔ اس سے پہلے دیکھا تو حردہ ہو گا مگر مجھے بالکل یاد نہیں۔ مجھے آٹھ یا دہ ہے کہ ہم تین بھائی ایک کے ساتھ حیدرآباد دکن سے دلی آئے تھے تو کھاری بانڈی کے مودہ سکاؤں میں گئے تھے۔ ٹیوٹر سی کے آگے صوفیوں سے گڈ پکیشن دالان میں گھڑ بہاں دتین تو ہی بیٹھے کچھ کھڑے تھے۔ پچھلے دالان کے دیواروں کی کھڑیاں چڑھی ہوئی تھیں جن کے اوپر رنگ برنگ شیشوں کے جسنے بنے ہوئے تھے۔ یہ بھی دالان سے تھے جن میں سے دو کھلے ہوئے تھے اور ایک دتین جانب کا بند تھا۔ اس کمرے نما دالان میں ہم ایک کے ساتھ داخل ہوئے تو سامنے ایک پٹنگ پر ایک بڑے میاں دکھائی دیئے۔ ان کی سفید ڈاڑھی اور کنوٹ پ صرف یاد ہے۔ آہ جلدی سے اُگے بڑے کرائی سے پیٹ کر رونے لگے اور ہم جیڑاں کھڑے رہے۔ جب ان کے دل کی پیڑاں ٹکل گئی تو ہمیں حکم ہوا کہ دادا یا کو سلام کرو۔ ہم نے سلام کیا، انہوں نے یہ یار کیا۔ ایک ایک اشرفی سب کو دی اور ہم کو کمرے کے اندر جیسے سے گھبرا کر باہر نکل آئے اور کیل کو دیں لگ گئے۔ اس کے بعد انہیں پھر دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔

سرمد لاہ جنگ فتح جب انہیں حیدرآباد بلا دیا تو انہوں نے یہ کہہ کر اسے صاف نکال کر دیا کہ میں اسٹریٹنگ گورنمنٹ کو چھوڑ کر ایک گورنمنٹ میں نہیں آتا، جب انہوں نے صراحت کیا تو تو تھا، اتنی زیادہ

طلب کی کہ وہ کسی قاعدے سے اپنی رقم نہیں مے سکتے تھے۔ اس شہزادی کو یوں مل گیا کہ مولوی صاحب کے ساتھ ان کے دودا دادوں کو بھی لگی تھو اہل پر سکریا گیا۔

مولوی خیر احمد کو زمانہ سازنی بالکل نہیں آتی تھی سچی بات کہنے میں انہیں باک نہ ہوتا تھا۔ جبراً یاد دہن میں بڑے بڑے جملوں پر مامور ہونے کا غرض کسی کو ذکر کیے۔ اسی وجہ سے زیادہ جیسے ملک وہاں نہ رہ سکے اور فتنی لے کر دتی چلے آئے۔ ان کے پیچھے بغور جنگ کا خطاب تجویز ہوا تھا مگر انہوں نے اسے قبول نہیں کیا :

نواب اختر علی خاں والیہ راست ہانود کے بڑے بھائی نواب سرفراز علی خاں مرحوم بہت زیادہ تھے۔ ان کے لیے بیسیوں کی کیا کی تھی، دنیا بھر کے علاج کرانے کا شفا نہ ہوئی۔ ایک دن انہوں نے مولوی خیر احمد کو خواب میں دکھایا کہ ان سے کہہ رہے ہیں : ہمارے قرآن کا ترجمہ چھپوا لو اچھے ہو جاؤ گے۔ نواب صاحب نے میرے والد کو دلی غصہ لکھا اور اس خواب کی روداد بیان کر کے ترجمہ شائع کرنے کی اجازت مانگی۔ والد صاحب نے اجازت دے دی اور صرف ترجمہ قرآن دہڑی خوبصورت جلدوں میں راست بلورہ کے چم پر خاندان سے شائع ہوا خدا کی شان کہ نواب صاحب بالکل صبر و صبر ہو گئے۔ اور جب اس دواؤں کے کوئی تیس سال بعد میں ان سے حاتو وہ سترے بہترے ہو چکے تھے۔ مگر وہ ایک دہڑی خوبصورت و با حاصل بنوا رہے تھے کیونکہ انہوں نے ایک اور نئی شادی کر لی تھی :

مولوی احمد حسن صاحب انس انتفا میر مولوی خیر احمد کے غرض تھے ایک دن مولوی خیر احمد کے ہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ مولوی احمد حسن نے دیکھا کہ ڈپٹی صاحب کی کہنیاں بہت

میٹلی جود ہی بیس اور ان پر میل کی ایک تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ مولوی صاحب سے نہ دایا گیا۔ بولے
 ”اگر آپ اجازت دیں تو جیسا تو سے سے آپ کی باتیاں نہ صاف کر دوں“ ٹیٹھی صاحب نے اپنی
 کہنیوں کی طرف دیکھا اور جنس کر کہنے لگے ”یہاں اچھو صوفیہ میل ہے میں جب بنور سے
 آکر پنجابی کڑے کی مسجد میں طالب علم بنا تھا تو رات رات بھر ”ہم کے فرشتے پر کہنیاں ٹکانے پڑھا
 کرتا تھا۔ پہلے اسی کہنیوں پر زخم چڑے اور پھر گٹھ بڑ گئے۔“ وہ کہہ کر اگر تم انہیں صاف کر سکتے ہو تو
 صاف کر دو۔ اس کے بعد اپنا وہ زمانہ یاد کر کے آجیدہ ہو گئے اور مولوی اچھو صوفیہ بولنے لگے :

مولوی صاحب بڑے غر سے اپنے بچپن کے صاحب دیا ہی کرتے تھے۔ جس میں مسجدیں ٹھہرے
 تھے اس کا ڈر ابدہ زلیج اور بے رحم تھا۔ کوکاڑ تے ہاں دل میں ایک ٹارٹ کی صف میں یہ
 پلٹ جاتے اور کہیں ان کے بھائی۔ سات۔ آٹھ۔ سال کے بچے کی بساط ہی کیا ہو! اصل
 اگر ان کے دکھتی تو ملا ایک لاکھ دیندے اور وہ لڑکھتے چلے جاتے اور صحت بھی پکڑ جاتی اس
 زمانے کے طالب علموں کی طرح انہیں بھی محلے کے گھروں سے روٹی انک کرانی پڑتی تھی۔ وہ
 اور گھر سے ہونے تھے۔ انہی گھروں میں سے ایک گھر مولوی عبد القادر صاحب کا بھی تھا۔
 روٹی کے مسئلے میں جب ان کے ہاں آنا جانا ہو گیا تو وزیر احمد سے اوپر کے کام بھی لیے جانے
 لگے۔ شہناہان سے سودا بہت لاکھ سا پارمینا۔ لڑکی کو بہادر لڑکی بڑی قدرتی تھی۔ ان کا رہا
 توڑتی اور انہیں داتی پستی رہتی۔ ایک دفعہ سالہ پست میں مریوں کا بہار ہوا۔ چھپیں کڑی
 کے ہاتھ کچل ڈالے۔ قدرتی کی ستم ظریفی دیکھیے کہ یہی لڑکی اگے چلی کر مولانا کی بیوی بنی :

مولوی خیر احمد بڑے عقور آدمی تھے۔ ہر سال دالے خاصے مرقا لیا کرتے تھے۔ مگر انہوں نے

اسے گوارہ کیا کہ سسرال والوں کے گڑبڑوں پر پڑیں۔ جب ان کی شادی ہوئی تو غالباً چند سو روپے کے دارم تھے۔ ماسی میں ایک کنڈلا لے کر رہتے تھے۔ پس نئے بڑی بوڑھوں سے منہ بے کراں کے گھر میں صرف ایک ٹوٹی ہوئی جوتی بھی پڑی ان بیٹوں کو بدگلیستیں لگی ہیں۔

دلی کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انہیں کوئی سرکاری ملازمت نہیں ملی تو سخت پرہم ہوئے۔ پرنسپل سے جا کر ایک دوا لے کر بجتے سرکاری ملازمت اگر نہیں دی گئی تو آپجوں کی ڈاکٹری کھولوں گا اور اس پر دلی کالج کی سند لگا دوں گا۔ مگر اس کی نوبت نہیں آئی اور انہیں ملازمت مل گئی۔

مولوی حنا بیٹ احمد رحمہ اللہ دکاندار اور مولوی کے بڑے صاحبزادے تھے۔ یہ مولوی حنا بیٹ احمد ہیں جو علی گڑھ کالج کے ابتدائی زمانہ کے گریجویٹ تھے اور انہوں میں زہد اسیا کرتے کہ اس میں طبع زاد تعصیف کا سزا آتا۔ پھر میں چند پادریوں میں داخلہ ملا اور میری رہے۔ کچھ تو مشقی دکاندار احمد کا نسبت سے اور کچھ انہی غیر معمولی قابلیت کی بنا پر مولوی صاحب مرستیاد احمد خاں کے معترف ہیں۔ شامل تھے۔ وہ ان کے سیکرٹری کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ مولوی صاحب نے بتایا کہ ایک دفعہ مرستیاد احمد خاں کالج کے لیے چند جمع کرنے کا ہو گئے۔ ان کے مرب رفیق بہر کا بیٹے مرستیاد صاحب کو قلعہ چن کر زندہ دلا لیا۔ پنجاب سے بہت روپیے لے گا۔ سو سو سو روپے مرستیاد صاحب کے حنا بیٹ میں مولوی ان کی ایک ہاشمیت بھی تھی جس نے مرستیاد صاحب اور ان کے ہم خیال لوگوں کا بھری نوام کر کے خوب حنا خانہ پر بیٹھایا کیا تھا۔ مرستیاد صاحب لاہور پہنچے اور ڈھبر کے انہوں کو پلا مشیل کے شہرے ان کے آئے اور پنجاب کرنے کی خبر شہر کی گئی کہ بعد نماز جمعہ شاہی مسجد میں مرستیاد صاحب بیٹھ دیے گئے۔

انہیں امید تھی کہ خلعت کا خوب بھجھ ہو گا مگر مجبوروں کی خلاف بہادت کا نہر پھیل چکا تھا۔ نماز
 جو محکے بعد جب ریتد صاحب کوڑے ہوئے تو سارے نمازی انہیں دھجری اور کا فر کہتے ہوئے باہر
 نکل گئے۔ صرف مٹھی بھر آدمی بیٹھے رہ گئے۔ ریتد صاحب اس ہجرے کے لیے بالکل تیار نہیں تھے۔
 ایسے روٹھتے اور شکستہ دل ہوئے کہ بہت ہی اڑیٹے۔ جاتے قیام پر پے حد یا اس لوٹے اور پانی بھائی
 پرتا ست کرنے لگے اسی کے رفقا نے ان کی ڈھارس بندھائی مگر کوئی صورت نہایت کو بھٹانے کی
 بھڑ میں نہ آئی۔ بالآخر ریتد صاحب نے فرمایا: "نہر احمد کو دتی سے ملاؤ تو شاید کچھ کام ہی سکے۔" منشی
 ڈکھلا اٹھا نہیں لانے کے لیے بھیجے گئے۔ کیونکہ ڈپٹی صاحب بڑے فندی اور بڑی باہلیت کے آدمی
 تھے اور سارے منشی و کا دامتھ کے اور کوئی انہیں رام نہیں کر سکتا تھا۔ ریتد صاحب سے بعض امور
 میں انہیں اختلاف ضرور تھا۔ لیکن مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے باب میں وہ ریتد احمد کے حامی و مددگار
 تھے۔ نہر احمد کا اس زمانے میں طوفانیوں رہا تھا اور وہ ہر شے میں ایک بہت بڑے عالم ہیں۔ سمجھے
 جاتے تھے اور لوگوں کو یہ بھی گمان تھا کہ ڈپٹی صاحب دھجریوں کے خلاف ہونے کی وجہ سے ریتد صاحب
 کے مخالفین میں سے ہیں۔ اور نہایت وہ اسی وجہ سے اس سفر میں ریتد صاحب کے ساتھ گئے۔ بھی نہیں
 تھے۔ لیکن جب ڈپٹی صاحب کو یہ معلوم ہوا کہ ریتد کی لاہور میں یہ ڈرگت بنی تو پھر منشی و کا دامتھ
 کے ساتھ ہو لیے۔ لاہور پہنچتے ہی ایک بڑا بوسٹر شائع کیا گیا کہ دھجریوں سے مقابلہ و مناظرہ کرنے کے
 لیے وہی سے ایک بہت بڑے ہتھوڑی مولوی کو بلایا گیا ہے اور بعد نماز جمعہ شاہی مسجد میں یہ مسو کہ
 ہو گا۔ شہر میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی اور ہر مسلمان کو شوق و تجسس ہوا کہ ان مولوی صاحب کو
 دیکھے کہ کس کس طرح دھجریوں کو ٹھنڈا دیتے ہیں۔ لوگ بوقت و بوقت آنے لگے اور شاہی مسجد میں
 سلی و سرنے کو جگہ درجی نماز کے بعد مولوی نہر احمد کھڑے ہوئے اور دھجریوں کی مائی سے ان کا
 کلچر شروع ہوا۔ سننے والوں میں بڑا جوش و خروش تھا۔ نہر احمد کا کچھ نہا جانے کیا کیا پس بدلتا ہوا

کہاں پہنچا جب لکچر ختم ہوا تو علی گڑھ کے لیے روپے برس دیا تھا اور انہی بیچریوں کے ہاتھ چلے جا رہے تھے اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ زخما درمی مولوی نذیر احمد ہیں۔

مولوی ضابطہ اللہ مرحوم فرماتے تھے کہ جب ہم باہر سے دہلی میں آئے تھے تو ایک ہی ڈپٹی میں سب موار تھے سرسید احمد خاں نے کسی بات کے سلسلے میں کہا کہ مولوی صاحب! میں اس لائق نہیں ہوں کہ آپ کے جوتے کے نیسے باز ہوں۔ مولوی نذیر احمد کمرٹے ہوئے اور تعقیبات میں کتاب بچاوائے۔

سرسید احمد خاں عمر میں مولوی نذیر احمد سے بیس بیس سال بڑے تھے اور عمام کے علاوہ انگریزی حاکم میں بھی بہت سوز تھے مولوی نذیر احمد بھی ان کی بڑی عزت کرتے اور جیسے جیسے قد بڑھتے گئے ان کی مدد کرتے۔ ایک دفعہ علی گڑھ کالج میں ایک ہندو صاحب نے لاکھوں روپے کا بین کیا اور کالج کا چاندی دیکھنا محال ہو گیا۔ اس خبر کا سنی کہ مولوی نذیر احمد دہلی سے علی گڑھ پہنچے اور ہر طرح ان کی ڈھانسی بندھائی۔ بولے اگر بد سیر کی ضرورت ہو تو یہ دیر میں اس وقت موجود ہے۔ لہذا وہی دن لگا اور اگر کسی خدمت کی ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں۔ سرسید اس غلطی سے بے حد متاثر ہوئے۔

اسی زمانے میں مولوی نذیر احمد کے دو قواسم شرف الحق اور شرف الحق علی گڑھ میں پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر اشرف الحق نے بتایا کہ ان دنوں میں سرسید صاحب کے کمرے میں بوریا تو ہم نے دیکھا کہ ان کے پاؤں میں بوٹ ہیں اور وہ ڈانگیں میز پر سرسید کی طرف کیے نہایت بد تیزی سے بیٹھے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف نے ہچکے سے اسی سے کہا: "آپاؤں نیچے کر لیجئے۔ بولے: یہ انہی کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ سرسید نہیں پڑھے۔"

ہاتھی صاحب (جو غالباً شمال مغربی سوہے کے لغٹٹ گزر تھے) مولوی خیر احمد کے بڑے خرد والی اور دوست تھے۔ ان کی آمد کی اطلاع پا کر مولوی صاحب ان سے ملنے گئے۔ چپراسی نے ایک کاشکل کے کالے آدمی کو دیکھا تو کوٹھی کے دروازے پر ہی بند کر دیا۔ مولوی صاحب نے لاکھ پٹا ہر کسی طرح تعارفی کارڈ اٹھوا کر پچاس سے گروہٹس سے مس دیا۔ اس سے یہی بنایا کہ میرے ہاتھ ملنے والے ہیں۔ گروہ بھلا نہیں کیوں گردانتا؟ آخر ہمارے مولوی صاحب نے دو روپے بٹوے میں سے نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھے اور کہا: ”بھائی! اب تو شد پچا دے“ یہی زور دیا جتنا تھا جھٹ کارڈ کے اندر چلا گیا اور فوراً مولوی صاحب کی ٹہلی ہو گئی۔ مولوی صاحب کمرے میں داخل ہوئے تو ہاتھی صاحب سر و قد کھڑے ہو گئے اور نے مولوی صاحب مزاج شریف آیا کہہ کر انہوں نے ہاتھ ملانے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھا دیا۔ مولوی صاحب نے کہا: ”میرا مزاج اس وقت ٹھیک نہیں ہے اور میں آپ سے ہاتھ بھی نہیں ملا سکتا۔“ ہاتھی صاحب نے حیران ہو کر پوچھا: ”کیا ہوا مولوی صاحب آپ کو؟“ بولے: ”آپ کا چپراسی دو روپے مجھ سے لینے کے بعد آپ تک مجھے لایا ہے۔“ صاحب یہ سننے ہی لال بھو کا ہو گئے۔ اس چپراسی کو آواز دے کر کھڑا کیا اور پوچھا: ”تم نے مولوی صاحب سے دو روپے لیے؟“ دو روپے اس کی جیب میں موجود تھے انکار کیسے کرتا؟ کہنے لگا: ”میں ہاں! صاحب نے خفی سے کہا: ”تم پر خامست۔“ اور مولوی صاحب سے بولے: ”نا بیٹہ! اب ہاتھ ملائیے۔“ مولوی صاحب نے ہاتھ نہیں بڑھایا اور کہا: ”گروہ میرے دو روپے تو مجھ واپس نہیں ملے۔“ صاحب نے اس چپراسی کو کچھ ڈانڈی دی اور اس سے مولوی صاحب کے دو روپے واپس دلوائے۔ بولے: ”اب ہاتھ ملائیے۔“ مولوی صاحب نے اب بھی ہاتھ نہیں بڑھایا۔ صاحب نے متعجب ہو کر پوچھا: ”اب کیا بات ہے؟“ مولوی صاحب نے کہا: ”میرے دو روپے مجھے مل گئے اس کا تیسرا معاف کیجیے اور اسے بحال کر دیجئے۔“ صاحب چپس بچیں ہوئے مگر مولوی صاحب کی بات بھی نہیں

اُن کہتے تھے۔ آخر بولے: جاؤ مولوی صاحب کے کہنے سے ہم نے تمہیں بحال کیا یہ کہہ کر مولوی صاحب کی طرف ہاتھ پڑھا اور آپ کے مولوی صاحب نے بھی ہاتھ پڑھا دیا۔

مولوی نذیر احمد صاحب علی گڑھ کے لیے چند اگانے کے سلسلے میں بہت بکا آمدادی تھے۔ اس لیے جہاں بکا، لیکن وہ امرتسر آج نہیں اپنے دوروں میں ساتھ رکھتے اور ان سے تقریر کرتے نذیر احمد کی قوتِ تحریر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ انگلستان کا مشہور مقرر برگٹ بھی ان سے زیادہ مؤثر تقریر نہیں کر سکتا تھا۔ اب بھی اگے دھڑکی کے لوگ، جہاں نے مولوی صاحب کے کچھ سنے ہیں کہتے ہیں: یہ تو ہم نے ٹوٹی صاحب کو دیکھا یا اب اخیر میں پہلویا، جنگ، مہم کو دیکھا، کہ سامعین پر جاو دو ساک جیتے لو جو کام ان سے چاہتے لے لیتے جب چاہیں ہنسوا دیا اور جب چاہا رولا دیا۔ اور جب چاہا ان کی جیبیں خالی کر لیں اور دھڑکیوں کا زیور لگا، انہوں نے لیا کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد میں شوقی و طرافت کا عنصر زیادہ تھا یہ بھی کہنے اور پوش کرنے سے بھی نہیں چمکتے تھے مولوی صاحب کیا کرتے تھے کہ چند اگانے کے لیے سرسید نے: ہاں ایک طاقتور تیار کیا ہے۔ عالی دلوں دلوں سا لگی بجا رہے ہیں شبلی نجیب سے کہہ لکھ رہا ہے میں ہم جلد بجا رہے ہیں اور سرسید انہوں نے پھیلا پھیلا کر کہہ رہے ہیں: لاچندو! لاچندو! آخر صدمہ کیسے کس قدر سکنا خیر ہے۔ کارکردگی کے اعتبار سے کس قدر مثمر۔

مولوی نذیر احمد بہت سخت گیر آدمی تھے اور بہت نرم دل بھی مسلمانوں میں تمہارے، کا شوقِ عالم کہتے تھے بچے روپیہ خرچ نہ کیا کرتے اور منافع میں اپنا حصہ بھی رکھتے۔ اس شوقِ تجارت میں انہوں نے بڑے بڑے نقصان اٹھائے۔ پچا کا نڈکھار کر روپیہ دے دیتے اور روپیہ لینے والا بے فایادہ اور اخیر میں دیوالیہ ہونے کی در خواست دے دیتا، خوشامد اور آمد سے مولوی صاحب کو راضی کر کے قلم کا بیشتر حصہ ہضم کر جاتا کہ مولوی صاحب اسے کوئی کتا بھی کراپ کیوں ایسے لوگوں کے فریب میں آتے ہیں۔

تو وہ ناراض ہوتے اور جب غصہ دور ہو جاتا تو کہتے: "میں اپنے روپے سے ان کا ایمان خریدتا ہوں۔" ایک دفعہ کسی کو روپیہ زاد مبارک دیا۔ اُس نے خوب روپیہ کمایا اور کچھ مولوی صاحب کو بھی دیا۔ ایک دن مولوی صاحب بازار میں سے گزر رہے تھے، سامنے سے ایک اعلیٰ درجے کی فٹن آئی اور اُن کے قریب اگر رُک گئی۔ اس میں سے وہ صاحب شراب کے نشے میں جمے ہوئے اُتھے اور جو رنڈی ساتھ تھی اس سے ٹھٹھا مار کر ملے۔ ان مولوی صاحب کو سلام کر دیے سب کچھ انہی کی بدولت ہے۔ مولوی صاحب کو یہ بات نہایت ناگوار گذری۔ "خون کا سا گھوٹ پی کر کچھ بے ہوش ہو رہا ہوں۔" مولوی صاحب یہ کہہ کر موٹی سالگرہ کیل کو بلایا۔ اس شخص کے کاغذات اُن کے حوالے کیے اور اس پر تلاش کر دی۔ مقدمے نے طول پکڑا اور خوب خوب روپیہ برباد ہوا۔ فریق تانی نے جب یہ دیکھا کہ اب قید ہونے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تو ایک دن آکر مولوی صاحب کے پاؤں پکڑ لیے اور ان کے قدموں میں لوٹ گیا۔ مولوی صاحب نے اُسے معاف کر دیا۔

مولوی ذہیر احمد عربی میں غیر معمولی استعداد رکھتے تھے۔ کئی کئی سال سے لوگوں کا ان پر تقاضا تھا کہ قرآن مجید کا ترجمہ کر دیں جو پیش کرتے اور کہتے کہ یہ کام ان لوگوں کا ہے جو خدمتِ دین میں اپنی ساری ساری عمر صرف کر چکے ہیں۔ مگر جب پیشی لے کر دئی آگئے تو قیصر کا ترجمہ شروع کیا اور اس سلسلے میں اکثر آیات قرآنی کا ترجمہ بھی کر پڑا۔ اس سے انہیں اندازہ ہوا کہ یہ کام تنہا دشوار نہیں ہے جتنی کہ طبیعت میں پیچیدہ ہلکا ہے۔ چنانچہ کئی مولویوں اور عاملوں کے مشوروں سے انہوں نے قرآن شریف کا ترجمہ شروع کیا۔ ایک ایک غلط پر رد و قدر ہوئی اور بالآخر ایک ماٹے ہو کر ترجمہ لکھ لیا جاتا ترجمہ مکمل ہونے کے بعد ایک نابینا جید عالم کو پڑھ کر سنا لیا گیا اور ایک اور عالم کو نظر ثانی کے لیے باہر بھیجا گیا۔ جب کاپیوں کی تصحیح ہوئی تو پڑھتے دیکھے گئے تب بھی

اس میں ترجمہ کی گئی اور جب تک اس کی طوط سے پورا پورا اطمینان نہیں ہو گیا اسے شائع نہیں کیا گیا۔ اس میں ڈھائی ملل لگ گئے گز ترجمہ بھی ایسا شستہ رفتہ اور بامعاورہ ہو گا کہ اب پچھلے پچاس برس میں کوئی اور ترجمہ اس سے بہتر شائع نہیں سکا۔ خود مولوی صاحب کو اپنی تمام کتابوں میں ترجمہ انقرآن ہی پسند تھا اور وہ فرماتے تھے کہ میں نے ہر سب کتاب میں دو مسوول کے لیے لکھی ہیں اور یہ نظر اپنے لیے کہ ہے کہ یہی میرا توشہ اخوت ہے۔

مولوی خیر احمد نے دلی کی کنگسالی اور بامعاورہ اردو میں ترجمہ کیلے اول تو ایک نہایت باق افادہ و خیالات کو دو دوسری زبان میں پوری صحت کے ساتھ منتقل کرنا ایک ناممکنی سی بات ہے۔ پھر کلام اللہ کا ترجمہ کہ خطادھر سے اُدھر ہوا اور مفہوم بدلہ خدا جاننے کی احتیاطوں اور شواہد سے یہ ترجمہ مکمل ہوا ہو گا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ اگر کسی معمولی سے مفہوم کا ترجمہ بھی کرنے میں غلطی ہو تو وہ گھٹنے گتہ ہے غرض کہ جب ترجمہ میں غلطی پانہدی سے کام لیتا نہیں دیکھتے تو مفہوم ۱۵۱ کرنے کا بہترین پیرایہ اختیار کرتے ہیں چنانچہ تعویذات ہند کے ترجمہ میں بھی انہوں نے یہ ترکیب استعمال کی اور ترجمہ انقرآن میں بھی: لڑا سپوٹیشن فار لائف کا ترجمہ انہوں نے صہیں دوام بصورہ دیاتے شور کیا۔ ہم تو سطر قید کرتے مگر اس میں کالے پانی بھیجے جانے کا مفہوم دہانہ ہوتا۔ اسی طرح انہوں نے قرآن مجید کے ترجمہ میں عورتیں مردوں کا لباس میں اور مرد عورتوں کا لباس پہننے کے بجائے مرد عورت کا پونی دامن کا ساتھ ہے: لکھا۔ اور اس سے بڑا کہ یہ کیا کہ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے برکت میں الفاظ یا فقرے اپنی طوط سے بڑھا دیئے۔ اس قسم کی آنا دی اکثر ظاہر کرنا گوارا گندی اور چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی۔ اور تو اور مولانا اشرف علی صاحب تھانوی مرحوم نے نہ ترجمہ دہلیہ لکھے نام سے ایک خامی ختم کتاب لکھ کر اسی زمانے میں چھپوائی تھی مگر مولوی خیر احمد نے اپنے ترجمہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور آج تک وہی ترجمہ مقبول نام ہے۔

اس نے جو کچھ فتنہ و اشاعت کے لیے مولوی صاحب جہاں بھی لکچر دیتے جاتے بڑے بڑے میٹرنگ اور اجیٹے اور اکثر اپنی تقریروں میں بھی اسی کا ذکر کرتے پنجاب کے ایک مشہور اخبار نویس کو کلام اللہ کے اس ترجمے سے خدا جانے کیا کاوش ہو گئی کہ مولوی صاحب کی مخالفت پر نکل گیا اور لگا ان کے خلاف کلام پر کلام یہ کہنے جب مولوی صاحب نے سوئے سوپے کے قوالے سے اس کا منہ بند نہیں کیا تو وہ دوبارہ لکھی کھینچ پڑا اور کیا وہ مولوی صاحب کی ذات پر حملے کرتے لگا۔ مولوی صاحب اس پر بھی طرح دے گئے تو اس نے ہتھالی تماشائی اور افترا پرداز شروع کر دی۔ اب مولوی صاحب کو بھی حلال آگیا اور مقدمہ بازی شروع ہو گئی۔ مولوی صاحب شیر دوست کے الگ تھے اور وہ اس ترنگ میں تھا کہ اس نے بھی بڑے بڑوں کو مار رکھا ہے یہ مسئلہ خوب دمازدہ اور ہمان تک کہ مولوی صاحب کو اٹھائیں بیٹھنے لگیں کہ وہ مقدمے کی زیر بادی سے نہاؤ۔ دمازدہ ہوا جا، لاپے اخیر میں چند بھلے انس بیچ میں پڑے۔ اس سے معافی نامہ داخل کر لیا اور مولوی صاحب نے اسے معاف کر دیا۔

مولوی ذہیر احمد نے اپنی آخری عمر میں ایک کتاب "اجازات الاقرہ" لکھی تھی اس زمانے میں عام دستور تھا کہ پادری جو دھول میں کھڑے ہو کر عیسائیت کی تبلیغ کرتے اور بیکا سکھا کر لوگوں کو عیسائی کر لیتے۔ عیسائی پادریوں کے امداد اخبار بھی آئی طرح جاری تھے اس کا اکثر کتبچے بھی عیسائی اداوں سے شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک پادری نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر غلط صلاحتراضات کیے بالخصوص ان کے ایک سے نیوہ نکاح کرنے پر۔ اس کا جواب چند علماء نے دیا۔ ایک جواب سرسید احمد خاں نے بھی لکھا اور مولوی ذہیر احمد نے ایک پوری کتاب اس کے جواب میں لکھ دی۔ یہ کتاب ویسے تو ایک پادری کے اعتقاد اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی۔

لیکن فی الحقیقت تاریخ اسلام کا ایک پیش بہا باب ہے جو عقلی تنقید کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ مولوی صاحب سے ادب کی نود میں ہے ادبی بوکچی کہ انہوں نے آنحضرت و صلی اللہ علیہ وسلم اور اہلبیت و صحابہ و ائمہ و صلحہ و جہاد جیسی مقدس مسیتوں کے ناموں کے ساتھ احترام کے الفاظ نہیں لکھے اور چند فقرے ایسے بھی لکھ گئے جو زبان کے اعتبار سے خواہ گئے ہی صحیح کہوں وہیں احترام پرانے کے لحاظ سے نامزدوں بلکہ جنگ امیر لکھے گئے۔ اس کتاب کا چھپنا تھا کہ حق فقیہ نے خوب مجھے دل کے پھسپھسے پھوٹے۔ مولوی صاحب سے مطالبہ کیا گیا کہ یہ کتاب جہالت سے بچانے کے لئے اور ہم سے جس طرح کے جوڑ میں گئے۔ یہ بات مولانا کو بہت ناگوار گذری اور انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ اس پر حرم میں آگ اور بھڑکانی لگئی۔ علماء کا ایک جلسہ ہوا تھا۔ اس میں ان کے خلاف کارروائی کی گئی۔ حکیم اجل خاں کو مولوی صاحب کے پاس بھیجا گیا۔ وہ اس سے پرکڑ میں لے گئے کہ اپنے پاس محفوظ رکھیں گے۔ اور کیا انہوں نے یہ کہہ کر بھرے جلسہ میں مولویوں کے حوالے کو یوں کنٹرول کے ذمیر میں آگ لگادی گئی اور اس کے عدالت کو کفر کا فتویٰ دے دیا گیا۔ مولوی صاحب اس ہمارے کارروائی سے اس قدر دل پریشان ہوئے کہ انہوں نے اس حق کے بعد ظلم کو نافذ نہ کیا۔ لگایا۔ اس کتاب کے سلسلے میں مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ اگر آج کل کے سارے مولوی مل کر کچھ بد مثال کے ہتھیار سے حملہ کریں تو میں ان کے دھل کو اس طرح کاٹ دوں گا۔ جیسے تینجی کپڑے کو کاٹ دیتے ہیں اور کپڑا دوبارہ جڑا نہیں سکتا۔ اس سارے منہ بولنے کی بنیاد پرست لکھنا ان کے ہندو پسند تھی۔ مولانا کے انتقال کے بعد کسی کو شکایت نہیں رہی۔ آج بھی وہی کافر نہیں رہا۔ یہی جی کی کتابیں تعلیم گاہوں میں پڑھائی جا رہی ہیں۔ جی کا ترجمہ القرآن ہر گھر میں موجود ہے اور جی کا تقریرات بعد کا ترجمہ تمام ہندو پاکستان کی عدالتوں میں رائج ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد اور انہر علی بن ہونٹن دو اس کھوٹیٹھے تھے۔ ایک دن اپنے گھر سے غائب ہو گئے پہلے لاہور میں انہیں تلاش کیا گیا پھر اور شہروں میں۔ مگر ان کا کچھ پتہ نہیں چلا۔ کئی مہینے غائب رہنے کے بعد وہ ایک ایک کی موتی میں رونما ہوئے۔ ہر ایک لگی ہوئی ننگے پاؤں۔ ننگے سر پہیوں میں چھالے منہ پر خاک۔ چہرے پر وحشت، اہل اللہ دیکھ کر سیدھے منہ منہ ڈکاوا اٹھ کے مکان میں گھس آئے منہ منہ منہ ڈکاوا اٹھ سے ان کا بچپن کا یاد تھوڑا دور تھا اس جہان کی کیفیت میں دیکھ کر رز گئے۔ اور ان کے کپڑے بدلے۔ منہ منہ ڈکاوا اٹھ سے معلوم ہوا کہ لاہور سے پیدل چلے آئے۔ خدا جانے کہاں کہاں کی خاک چھانٹتے ہوئے پیدل بھی پہنچ گئے۔

ایک دن مولوی نذیر احمد منہ منہ ڈکاوا اٹھ کے ہاں پہنچے تو دیکھتے کیا ہیں کہ مولانا آزاد ایک سوڑے پر بیٹھے ہیں اور دوسرے سوڑے پر منہ منہ ڈکاوا اٹھ بیٹھے نائی سے حمایت منہ منہ ڈکاوا اٹھ نے مولانا آزاد کو کیا خیال کیا کہ اٹھ اٹھ نائی کے منہ سے استرا بھیجیں لیا اور بولے: ابے تو کیا حمایت منہ منہ ڈکاوا اٹھ سے ہم بنائیں گے۔ یہ کہ کہ منہ منہ ڈکاوا اٹھ کا کھانا نائی کے گئے اور سارا خط بھی بنا ڈالا۔

مولوی نذیر احمد نے بعد میں منہ منہ ڈکاوا اٹھ سے کہا: "ہاں تم نے غضب کیا کہ اس جہان کے آگے اپنا کھانا کر دیا۔ اور جہان آزادیتا؟ منہ منہ ڈکاوا اٹھ نے کہا: "ہاں آزاد تو ہمارا دوست ہے ہمارا کھانا نہیں کھا سکتا۔"

مولوی نذیر احمد کی منہ منہ ڈکاوا اٹھ سے ہر مہینے ایک ایک نئی۔ اس زمانہ میں نوٹوں کا اتنا دستور نہیں تھا۔ چاندی کا سچیر لیا جاتا تھا۔ جب منہ منہ ڈکاوا اٹھ کا روپیہ آتا تو مولوی صاحب کے آگے ایک چھوٹی میز پر بیٹھ کر روپیہ کی ڈمیریاں لگا دی جاتیں اور وہ ڈمیریاں سہماں لیتے مار مار کر کھانے کا کوئی چھوٹا بچہ کھاتا۔ اور مولوی صاحب اسے اٹھا کر پروڈوں کی چھوڑ کر ہٹا دیتے۔

اور خوب سمجھتے۔ پھر ان کی آنکھوں میں آنسو بھرا آتے اور وہ کہتے: "جتنی میری پیشانی آتی ہے اتنی ان میں سے کسی کی تنخواہ بھی نہیں آئے گی۔" اور ان کی پیشانیوں کوئی ایک سبک تو سچا ثابت ہو رہی ہے۔

مولوی غلام ربیع اللہ صاحب قزاق تھے کہ میرے والد کا انتقال ہوا تو میں نے ڈپٹی صاحب کو جا کر اطلاع دی بہت عقیدہ ہو کر بولے: "تم اس سے ہانے جانے میں جلدی کی ساتھ ہی چلتے۔" آہ یہ وہ ہو گئے اور کچھ نہیں فرمایا۔ منشی خاں اللہ صاحب ان کے ہم سب سے بہتر تھے ساتھی تھے ۛ

(نقوشِ دلہن)

فیض کی میزان

’شاعروں کی تنقید یہی ہوتی ہے جیسے علم کا بیان‘ ————— یو ڈیٹر

یہ تھیں ایک شاعروں اور شاعروں کی لکھی ہوئی تنقید پیشوہ نقادوں اور پروفیسروں کی لکھی ہوئی تنقید سے نرا وہ دلچسپی کی حامل ہوتی ہے۔ مگر اہر ہے کہ جس طرح نقاد اور پروفیسر کی فہموں کے ہوتے ہیں اسی طرح شاعر بھی سب ایک ہی طرح کے نہیں ہوتے۔ ہر شاعر کی لکھی ہوئی تنقید برابر اہمیت نہیں رکھتی مگر تنقید کسی بھی کیوں نہ ہو شاعر کو موت کی شاعری کو سمجھنے میں آگاہ ضرور ہر لکھتی ہے۔

درج ذیل تقاباس کو دیکھیے :

کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈہ ہے یا جی ہاں قطعی! ادب کا جو غور آپ سے کوئی تجرب کوئی نظریہ کوئی حقیقت منہ نہیں تو ایک طواری کے لیے بھی بحیثیت ادب کے خاک بھی و حیت نہیں رکھتا۔ ادیب نے کچھ دیکھا ہے کچھ محسوس کیا ہے کچھ سوچا ہے۔ وہ کوشش کر رہا ہے آپ بھی کچھ دیکھیں مری کچھ مری کر رہی کچھ سوچیں۔ اگر یہ پراپیگنڈہ نہیں تو پراپیگنڈہ اور سے کتنے ہیں ؟ تنقید پر سند ادب اور دوسری تقاسم کے ادیبوں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پراپیگنڈہ کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا فرق صرف یہ ہے کہ ایک پراپیگنڈہ صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گراہی یا غیر مفید۔

ان مسطور کا لکھنے والا ایک سادہ ادیب ہوا چاہیے یا قطعیت کو ان اندازہ مقبول سے مخصوص ہے۔

یہی سبب تھا کہ دونوں میں بڑی اختلاف کے باوجود کوئی باغی فرق نہ ہوتا ہے۔ یہ گفتگو کسی ادیب یا شاعر کی ہو سکتی ہے یا ادیب اور شاعرانہ طبیعت سے ہاتھیں لگ جانے میں تواری میں اور ادیب و شاعر کے خون کے یہاں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ سیرانی کی بات ہے کہ یہ بھی فیض کی تحریر ہے اسی فیض کی جسے ہم شاعری میں ایک شائستہ اور دم لمبے کے حامل کے طور پر جانتے ہیں۔

فیض کی مشہور نظم "موضع سخن" سے بہت کم رنگ ہی آتے ہوں گے۔ اس میں سماجی اور سیاسی موضوعات اختیار کرنے کے واسطے ہیں یہ رویہ غلط ہے :

عج لٹ جاتی ہے اور حرکت کی نذر کیا کیجے

عج یہ بھی میں اور بھی رہے کئی مسخروں ہوں گے

دوسری جگہ غلام سے ذرا پہلے نمودار ہونے والے ایہ ہیں۔ شاعروں کی فہم میں فیض کی شاعری کو ایک درمیانی درجہ سمجھا گیا ہے جس میں ذہنیاتی تجربات کی فراوانی ہے اور ذہناذ نظر کی قدامت۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اردو شاعری کے ادبی سرچشموں سے بھی فیض اٹھایا ہے اور نئے موضوعات سے بھی جھرمٹا ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہ سب سے میری نہیں ۱۲ اور دو تنقید کی رائے عامہ کا خلاصہ ہے۔ اس رائے عامہ نے اسی چارہ فیض کی شاعری کو وہ حیثیت دی ہے کہ جامعۂ ادب انھیں "نوریک" اور ادبی گروہ بندیاں اس سے بہت پیچھے اور نیچے رہ جاتی ہیں مگر تنقید میں بھی فیض اسی طرح اس جہان فیضیہ میں سے نکلا رہ سکے میں یانہیں یہ دیکھنے کی بات ہے۔ اگر نہیں رہ سکے تو اس کی شاعری بہت ہی نثرانی کی صورت ہوگئی کہ اگر ہم اس مسئلے میں کسی فریب نظر کے شکار ہو گئے ہوں تو معلوم ہو سکے۔

ادب اور پراگینہ کے واسطے میں اُپر دیئے گئے آفتاب کی روشنی میں دیکھیں تو یہ اتنا بہت مشکل ہوگا کہ فیض اپنی جامعیت اپنے دور کی صدیقیوں سے اوپر اٹھتے ہوئے نظر آتے ہیں یہ پراگینہ اور بنیام میں بہت فرق ہے اور ہاں دونوں الفاظ میں قطعاً بحث آج سے میں بچیں اس پہلے کی

عام عادت فیض اس حادث کا تشکر نہ ہوتے تو اس راتے عامر کی زندگی میں جو ان کی خاموشی کے بارے میں تقریر نہ ہو سکتی ہے یہ بات چنداں حیرت ناک نہ ہوتی۔ مگر وہ تو اس عام عادت کے بھی دوچار قدم آگے نکلا جلتے ہیں۔ وہ اپنی جو محبت کے بارے میں ایک ایسا دعوے کر دیتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی بڑے بڑوں کو کہتے ہوئے بچکا ہٹ ہوتی تھی۔

یہ اقبال میں جس مضمون سے لیا گیا ہے، فیض کے مجموعہ مضامین میں ’میزان‘ کا اس سے آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ چار حصوں میں بانٹا گیا ہے: نظریہ، مسائل، متغذبین اور معاصرین۔ پہلے حصے کا پہلا مضمون ادب کا نثری پشت نظریہ ہے اور یوں اس مضمون کو اس مجموعے میں بنیادی حیثیت دی گئی ہے۔

ایسے مسائل پیدا ہوا ہے کہ کیا واقعی فیض نے اس مضمون میں اسی انتہا پرستی سے کام لیا ہے، کیا نقل کرنے میں کوئی خلی توفیق ہو گئی، کیا سابق و باقی میں اس نکتے کا مفہوم کچھ اور ہی توفیق ہے؟ اس کا جواب ایک تو یہ ہے کہ خود کتاب، کھول کر صفحہ نمبر ۵۸ دیکھئے آگے یہ کچھ نظر دوڑائیے اگر کوئی دوسرے معنی سمجھتے ہوں تو اس کا اس کی معلومات میں بھی اضافہ کر دیجئے۔ اس سے پہلے فیض یہ کہہ رہے تھے کہ ایک اچھے ادیب کو اپنے ارادے اور فوٹ تخیل پر یقین اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کہے اپنے فلسفے اور نظریے کے مطابق لکھے۔ اگر اس نظریے میں خلوص اور حق ہے تو ایک نئے کھان کی تخلیق بھی ناممکن نہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ ادب کوئی بے جاں کل نہیں ہے جس کے عمل پر جس اختیار نہ ہو، انسان کے اقدار میں اس کی حیثیت چھٹی مٹی سے زیادہ نہیں۔ پھر اپنی بات پر انہیں اس اعتراض کا خوف ہوتا ہے کہ ادب سے پراپیگنڈا کا بیج کام لینا چاہتے ہیں اور یوں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈا ہے؟ اور اس کا جواب انہوں نے کتنی تلخیص سے دیا ہے کہ جی ہاں قطعی!

اس مضمون پر ۱۹۳۲ء کا سن لکھا ہے یہ وہ زمانہ تھا کہ تقسیم کشمیر کی پراپیگنڈا کی تقریریں اور نشریات جنت منگھ اور ڈوس گوش بن رہی تھیں۔ ایک توجہ دہنی کا مضمون پراپیگنڈا اور دوسے اس کے توڑ پر برطانوی پراپیگنڈا اور میسراہی دونوں سے الگ اور دونوں کو پرانی پیمائش میں لینے والا دوسری پراپیگنڈا — فیضی اس تیسرے پراپیگنڈے کے الزام کا ذکر تمام انہوں نے اس ڈیڑھ پکا روپے کا ایک دلچسپ طریقہ نکالا۔ ایک تو الزام اپنے سر لیا۔ پھر اس الزام کی تبدیلی کی اور تبدیل کیا تاویلا میں پھر پراپیگنڈا مار گئے۔ اب واضح فرمائیے اس تبدیل کا ایک اور پہلو:۔

”تو کیا ادب اور پراپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں ہے؟ پر ہم سیاسی تحریروں اور صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے؟ اس لیے نہیں کہتے کہ اس میں ادب کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔ اس میں غلطی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انہیں ادب بننے سے روکے اور بعض اوقات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا بہترین نمونہ ہوتے ہیں ایسی کہنے والوں یا بولنے والوں کی بے احتیاطی غمازی اظہار یا تقلید خلوص کی وجہ سے انہیں ادبی حیثیت نصیب نہیں ہوتی۔“

نصیب کی بات دوسری ہے ورنہ پاکستانی ٹائمز کے وہ پندرہویں جے جے فیضی کے قلم سے نکلتے ہیں ایک ادبی کارنامے بلکہ ادب کے بہترین نمونے جسے طویل پریشانی کیے جاسکتے تھے۔

صحافتی اور سیاسی تقریریں اور تحریروں، ایک ادبی کارنامہ ہی کہتی ہیں اگر اس میں افسانہ کا کچھ نہ ہو یا یہ کاری نہ ہو صحافت اور سیاست کی ضرب اسل جلد بازی نہ ہو۔ ورنہ ان میں کوئی ایسی چیز نہیں جو ان کو ادب بننے سے روک سکے۔ جنح اور گاندھی کی موت پر اور ادب و قانون کے موضوع پر لکھے ہوئے ادا بی بی جے جے پاکستانی ٹائمز میں چھپے ہیں۔ خود فیضی اور دوسرے لوگوں کی شہادت کی بنا پر فیضی کی تحریروں میں ان میں کسی جلد بازی کا سراغ نہیں دے سکتے بھی کیسے کہ فیضی نے پاکستانی ٹائمز کی طویل ملازمت کے دوران جتنے ادا بی بی لکھے ہیں اس سے زیادہ تو نظائیں اور غولیں لکھی ہو گی۔

اخبار کا کچا پرن، ان میں موجود نہیں یا جو وہ اس امر کے کہ ایک غیر ملکی زبان میں لکھے گئے ہیں مصافحت کی مجھریوں اور اداسیہا لیسکی کی دشواریوں کا ان مومنات سے کوئی تعلق نہیں، یہاں کاری کا اس وجہ سے، وال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تو کیا ہم ان اداریوں کو فیتن کی انھوں کا ہم تجہ سمجھ لیں، یا ان کے انعامات، ان کا بہترین کارنامہ مرنائی کو قرار دیں؟ یہ ایک ایسا نتیجہ ہے کہ فیتن صاحب خود بھی کہیں تو مان نہیں پاسکتا۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیتن صاحب کم سے کم اپنی تنقید میں اپنے زمانے کے رائج الوقت خیالات کا شکار ہو گئے۔ اپنی شاعری میں انہوں نے یہ ہادئ کمتر قبول کیا ہو، یہ الگ بات ہے۔ اور ان کی نظم، موضوع سخن کا ذکر مرناتھا۔ اسی نظم میں انہوں نے کلاسیکی مضامین کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے۔

ان کا آئیل ہے کہ رخسار کہ پیرا میں ہے

کچھ تہے جس سے ہوئی جاتی ہے چمن رنگیں

اب دیکھئے اپنی تنقید میں وہ آمد کی کلاسیکی شاعری کو کہیں منج سے پیش کرتے ہیں کیا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فیتن کے دل میں اس شاعری کے لیے کتنی "زم گوشہ" موجود ہے؟

میرزا مہدی نہیں ہے کہ پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ ان باتوں کے متعلق تڑبہ اخبار میں بھی چند ایک عقیدت اور نظریے ضرور موجود ہیں، لیکن شعراء نے یہ مضامین صوفیہ اور مذہب سے اوصاف الگ لیے ہیں۔ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں، بلکہ مستند مومنات جن میں جو سب شعراء کا مشترک سرمایہ سمجھے جاتے ہیں پر ماننے والے ہیں جسے مضمون آفرینی یا خیالی آفرینہ کہتے تھے وہ دراصل انہیں فرسودہ اور مام خیالات کو قصوری بہت پر چیدگی سے پیش کر دینے کا ہم تھا۔ (خیالات کی شاعری ص ۶۸)

نوب اور انقلاب دیکھیے خیالات ستر ستر ہیں۔ فرق تو ہے مگر اتنا معمولی کہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ مگر ایک لحاظ سے دیکھیے تو فیض صاحب کے لیے میں خود بخود ہی کم ہے تو خیالات میں اتنی ہی انتہا پرستی بھی ہے۔ وہ رعایتاً تیرا و غالب کو کہیں کہیں اس تجویز میں معاون کتے نظر آتے ہیں مگر جلد ہی وہاں بھی اگر مگر لگا کر کام پورا کر جاتے ہیں۔ اقبال سے انہیں کچھ زیادہ عقیدت کا اظہار کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور اسی طرح حالی اور نظیر کی یاد دہانی سے مگر یہ بھی ایک وقت کے فحش کے تحت کیا جا رہا ہے یا کسی دیکھیے خوف کے تحت نظریے کی شمشیر اور شامری کے متون پر چلانے کی کوشش میں وہ اپنے کسی بحر میں پیشہ و زمانہ سے کم نہیں۔

مگر کیا اب بھی فیض صاحب کے خیالات یہی ہیں یا ان میں کچھ تبدیلی آئی؟ مشہور ہے کہ جیل میں انہوں نے کلیات جامی پڑھی تھی اور سجاد ظہیر کے مانتہ ساتھ سودا کے قائل ہوئے تھے۔ ایک آدھ غزل کے پیچھے "تذکرہ سودا" لکھا ہوا سب نے دیکھا ہوگا فیض صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ حالات بدلتے ہیں تو شامری بدل جاتی ہے کہنا چاہئے ہے کہ شامری ہی نہیں بلکہ تنقیدی آراء اور خیالات بھی بدل جاتے ہیں۔ اس تبدیلی کے وقت اگر پہلی رائے ملاحظہ کی جاتی تو کسی متوازن رائے کی امید ہو سکتی تھی مگر یہ کرا بھی دیکھیے :

"جب مولانا حالی نے رعایتی شامری کے خلاف جملہ شروع کیا تو نئی روشنی کے جو نفاذ یہ یقین کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفتر بے سنی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور شاید تیر و غالب تو کچھ آدھ پولی شامری تھے (۱) یہ کہ انہیں اپنے گرد پیش کی کچھ دیکھ کر احساس تھا لیکن باقی بزرگوں نے تو ادب بدل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کر کے ہی ٹوکھا یا۔ چنانچہ جب لوگ محض مرزا ادا کے دلدادہ تھے تو

قدح کو استداد اور غالب کو مسل کو سمجھتے تھے۔ اور اب جو اس نظریے سے برگشتہ ہوئے، تو سودا، مقصدی اور آراخ کو مسخرہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند صاحب نظروں کے علاوہ ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصد و مقیم کا متوازن جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے۔ یوں نہ ہونا چاہیے تھا۔ ہم قدامت جیسا کہ دیکھیں تو ہم سودا، آراخ، مقصدی اور آراخ کے ادب کی دیکھائی دے دیا۔ دیکھائی غلوں دیکھائی مشاہدہ دیکھائی شعور دریافت کر سکتے ہیں جسے عام طور سے تیر و غالب سے منسوب کیا جاتا ہے،
 دعو خراج اور طرز اول،

پچھلے مضامین میں بھی کا اوپر ذکر ہوا ۱۳۷۱، ۱۳۸۱، ۱۳۹۱ کے لکھے ہوتے تھے اور یہ مضمون میں پر کوئی مسمی نہیں دیا گیا تھا۔ ۱۹۵۰ء کے اس پامس کا لکھا ہوا ہے کہ اگر اس میں خواہر نظر جیسی کی تحقیق مستعملہ آراخ سے زبانی فیض پانے کا ذکر ہے جو اسی زمانے کی بات ہو سکتی ہے صاحب سوال یہ ہے کہ ان دو مختلف ذہنوں میں جو اختلاف ہے اس کی وجہ کہیں یہ تو نہیں کہ اب کلاسیکی شاعری کی طرف توجہ کا زائد کیا تو فیض صاحب بھی تعریف کو چھوڑ کر افراط کی طرف متلی ہو گئے بلکہ فیض کا شمار ان صاحب نظروں میں کیا جائے جنہوں نے ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصد و مقیم کا متوازن جائزہ لیا ہے۔ یہ ان "تہذیبی نقادوں" میں ان کا نام بھی پروردگار جائے جنہوں نے سارے کے سارے کلاسیکی ادب کو دفتر بے معنی قرار دیا تھا، فرائض صاحب کے نئے مسلک میں اب بھی توازن کی کمی ہے۔ ان شعراء میں بھی کا نام انہوں نے لیا ہے بقول ان کے مناصب اور دماغ کا فرق ہے مگر جب سب کچھ دیکھا ہی ہے تو یہ فرق کیسے پیدا ہو گیا، پھر جی شاعروں کے ہم گشتے ہیں وہ سب غول، اچھ اور قصیدہ کی روایت سے مربوط ہیں۔ کیا اب تکہ فرائض میں غلطی مناسی ہے طرہ کر کوئی اور بات دریافت نہیں کی جاسکتی، کیا میر تقی میر کی شاعری اب بھی حقائق سے گریہ ہو کر ملے سے کنارہ کشی معلوم ہوتی ہے؟ ان سب سے بڑھ کر یہ سوال سامنے

بارے میں بھی کچھ کہا ہے فیض صاحب کا مطلب بہت سادہ ہے۔ وہ کتنا چاہتے ہیں کہ بات تو وہی ہونی چاہیے جو یہی اسی معاشرہ کی نظریے کی جو ان سے ان کا مرد و اشتراکی نظریہ ہوتی ہے اور اشتراکی نظریے سے ان کی مرد و کسی نظریہ۔۔۔ یہ غیر ضروری حد نہیں فصل نے خود ہی اپنے اوپر مسلط کر رکھا ہے وہ دنیا بھر کے ترقی پسند ادیب اور شاعر جو اپنے دماغ سے کبھی کام لینا چاہتے ہیں اس قسم کی مرد و میں خود کو جکڑا کر نہیں کرتے۔ بہر حال یہ کہتے ہیں کہ بات تو وہی ہونی چاہیے جو ہم کتنا چاہتے ہیں مگر وہ اپنی روش طریقے سے ہونی چاہیے۔ یہ کشش کیسے پیدا ہو اس سلسلے میں ان کے پاس جیسا کہ ان کی شاعری سے بھی معلوم ہوتی ہے فنی غویزوں کی ایک پوری فہرست ہے جو مناسبت و باعث سے مختلف ہیں۔ وہ ان ظاہری خوبیوں کو بہت اچھی طرح جانتے سمجھتے ہیں جو ہمارے قدیم استاد مکتب نے وضع کی تھیں اور اس سلسلے میں ان کی معلومات اور فہم ہمارے زمانے کے قدامت پرستوں سے زیادہ ہے۔ وہ کہیں ان کا مضمون ہمارے تنقیدی اصطلاحات اور اصول اور بنیاد کا ذکر بھی کرتے ہیں اور سیاسی و معاشی نظریات و عقائد کے تناظر میں ان کے لیے انہیں ضروری قرار دیتے ہیں۔ مگر اس غور اور ہندسے کی تفریح وہ کبھی نہیں کرتے۔ وہ کسی اشتراکی ادیب کا اس زمانے سے تجویز کرتے ہیں۔۔۔ دیکھتے ہیں کہ طویل خطبے اور لمبی باتیں انہیں پسند نہیں مگر ساتھ ہی بھی مدد کرتے ہیں کہ وہ اپنی مثال پر میر حاصل بحث کے لیے انہیں کوئی فرصت میسر نہ دماغ۔ شاعروں کی تنقید میر جانی کبھی نہیں ہوتی اور شاید اس کا میر حاصل نہ ہوتا ہی بہتر ہے بشرطیکہ اس میں تخلیقی فن کار کی انفرادیت ہو اور نہ میں اسلوب کی جاوگاری ہو بلکہ مضامین میں وہ نادرہ کاری اور نفاذ و باختم تو نہیں جو شاعروں کی تنقید سے فساد کی جا سکتی ہے اور وہ جاہلیت اور توازن ہے جو پیشہ ور نقادوں کا تھا نہائی گہرے۔ البتہ اس دور میں چیز

کے لیے کچھ گوشہ نشین، ضرورتی ہیں۔ ان گوشوں کے ساتھ ساتھ ایک احساس شکست بھی شامل رہتا ہے جو کبھی تنہا اور کبھی معذرت کا رنگ اختیار کرتا ہے فیض اپنے ہم معصوموں میں جب کسی کوتاہی کا ذکر کرتے ہیں تو کوئی نام نہیں لیتے: ادب کا ترقی پسند نثریہ — ادب اور جمہورِ نثری کی قدریں — اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات — اور محض دوسرے مضامین میں انھوں نے دیا نہیں ہے کچھ لگے شکوے کیے ہیں مگر جلد ہی جماعتِ احساس اس انفرادیت پر غالب آ گیا ہے اور انھوں نے اس لگے شکوے کو مستقبل کی امیدیں بدل دیا ہے ترقی پسند ادب میں ادبیت کے حصے پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے پکار لوگوں میں یہ منصر کم پایا جانتا ہے مگر ابھی تو یہ بات نئی ہے اور وہ بھی کچھ فوجِ ان ہیں اُنکے اُنکے آہٹے آہٹے کی۔۔۔ جس سبب بات اُٹھانی چاہیے تھی اس وقت فیض صاحب ادب کی کھائے دوسرے کاموں میں، معروف رہنے لگے اور ان کی کچھ نئی رسائے کا بروقت بھی اُتھ سے جاننا رہا۔

معاصرین پر جو مضامین کتاب کے آخری حصے میں شامل ہیں، ان میں سے ایک جو خوش شاعرانہ نقاب کی حیثیت سے اُس، دادا داری کے لیے سے محروم ہے ورنہ ہجو مسودہ ہوں یا خیر مستور، سیف الدین سیف ہوں یا اسرار الحق مجاز وہ سب کے مستقبل کی امیدیں اندسے چلے جاتے ہیں۔ جو ترقی پسند نہیں اس کے بارے میں امید رکھتے ہیں کہ جو جائے گاجو پختہ اور نہیں اس کے بارے میں دعا کرتے ہیں کہ بہ جائے۔ ان مضامین میں زیادہ تعداد ایسی تحریریں ہیں کہ چہ جو زبانچے کی غرض سے لکھی گئیں، اقبال، جوش اور بہتر اس دے مضامین کو چھوڑ کر سب ایسی ہی جتنی کہ "آہنگ" اور "خم کامل" کی دہائی دیا چرچا جاتا ہے حالانکہ ان کتابوں کے پختہ ایڈیشن کے بعد لکھی گئیں، ان دیا چوں کا اس کتاب میں شامل ہونا اس بات کا آئینہ دار ہے کہ مصنف ان کو اپنی ذمہ داریات تحریر سمجھتے ہیں۔

معاصرین کے بارے میں کسی نقاد کی تنقید اس کی حمایت دینے کا امتحان لگتی ہے۔ اس کا نام فیض کی تنقید کو بھیج دیا جاتا ہے۔ وہ اقبال سے لے کر سید، الدین صفی اور ہجوہ مسرور تک سب کو اپنے معاصرین سمجھتے ہیں۔ معاشرت کا یہ تصور ضرورت سے کچھ زیادہ بڑا سمجھا جاتا ہے۔ ان مضامین میں سے جو میزان کے آخری صفحہ میں شامل ہیں صرف تھارڈ اور تیسرا ہی دے مضامین حتمی معاشرت کے بارے میں ہیں۔ اقبال اور خوش اگر فیض کے معاصر ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے یا صرف جسمانی حد تک ذہنی طور پر ان دونوں شعاعوں کا فیض کے ظہور سے کوئی بنیادی تعلق نہیں اور یہی عالم ان ادیبوں کا ہے جو فیض سے طرز میں بہت چھوٹے اور نقطہ نظر میں کافی حد تک مختلف ہیں۔ حتمی معاصرین کے بارے میں اپنے پورانے مضامین میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں سے ایک پلوٹو پر درج ہو چکا ہے اس کے علاوہ اردو ذہن اور نئے تجربہ کے تحت انہوں نے نام لے کر چند ایک ہم عصروں کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں قسم کی باتوں سے دو مختلف رجحان نمودار ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے معاصرین یا مخصوص افراد کو نہیں معاصرین سے خوش نہیں۔ ان کی تنگ نظری، خیالات کی یک رنگی اور افسانہ کی غامبیں کہیں کہیں فیض کے یہاں اندر کی کالچر پیدا کرتی ہیں۔ رفیع صاحب کے نزدیک بعض ترقی پسند موضوع کسی طور کی ترقی پسندی کا ضامن نہیں اس کے ساتھ ساتھ طرز ادب کی درست بھی ضروری ہے کہ ان مزید یا اس کے موضوع پر کچھ لکھ لینے سے کوئی شخص ترقی پسند نہیں ہو سکتا اُسے پوری زندگی کو اس نکتہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

دشمنی کی تبدیلی

اپنے معاصرین کی طرز ادب کے بارے میں یہ کچھ ماننے کے باوجود دُور یہ بھی کہتے ہیں کہ ان میں تکنیکی جہالت موجود ہے (اردو ادب) مگر پریم چند کی سی وسعت مشاہدہ ان کے پاس نہیں۔ یہ طرز ادب شاہد ان کی نظر میں تکنیکی جہالت سے جدا کوئی چیز نہ ہے بلکہ کٹھن چند اور پریم چند کا

اشک کے مولوں کو ہتھائی کو شستہ دل سے زیادہ دیکھ دینے کے لیے تیار نہیں اور اپنے مہر و اخلاص کا راز اپنے قابل اور شہرے کی مصیبت کا جگہ کرتے ہیں۔ ان ماسے گلے کو دل کے بلوغ و ان کا یہ کہنا ہے کہ ان کے جسم و رادیوں نے نئے دور کے شکستہ پیر، ناپید و اقبال کے لیے درنا سرف کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آپ ہمارے نظریہ کی صداقت پر ایمان ہے آپس اور اس تنازعہ کی ادنیٰ تکفیل کا انتظار فرمائیں تو..... تو شاید یہ کہ آپ بڑی دھڑکنے والی کاشت دیں گے اس قسم کی پریل انہوں نے آج سے بیس ایک سال پہلے کی قلمی خدا بنائے آج کو کیا کہیں گے؟

معاصرین کے سلسلے میں ایک چھوٹی سی بات ایسی ہے جس کا ذکر کہے بغیر آگے چلنا شیک نہیں۔ تنقیدات کی شاعری کے زیرِ نواں انھوں نے ایک جگہ لکھا تھا ہے کہ ان کے لیے صرف اپنے جذبات کو بندھ نہیں لیں کہ جیسے جگہ ایک سویر و فی تاشائی کی طرح ان کا مطالعہ بھی کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی داخلی شاعری میں ایک خاص قسم کا سار بھی اور ذاتی رنگ بھگنے لگتا ہے پھر کہتے ہیں کہ یہ ہر دور و نوجوان شاعروں کا خاصا پسند ہے۔ ہم دانش و جدیدی اور سراسر ادبی تہذیب خاص طور پر تقابلی نوکر ہیں اور یہی کہ نوجوانوں پر راسخ اور وسیع کی کو فائدہ حاصل ہے۔

اس مضمون کے نیچے ۱۹۳۷ء لکھا ہے جبکہ ماقم تحریر کی لمبا اس سے زیادہ قلمی پیر بھی نہیں جیسے شاعر سے توقع ہے جائیں کہ وہ اپنے دور کے کسی ایسے لکھنے والے کا دھڑکنے وقت کے ساتھ ذکر نہیں کریں گے جو پرانے دھڑکنے اور کتا ہیں دیکھنے والوں کے لیے آنا جنہیں ہو کر پوچھنے کی ضرورت پڑے اس ہم کے صاحب کو ان ہوا کرتے تھے اور انھوں نے کیا لکھا تھا اس زمانے کے لوگ بھی تہذیبی نام کے کسی شاعر سے واقف معلوم نہیں ہوتے اور مجاز و راسخ کے ساتھ ان کا نام اس زمانے میں بھی کسی نے کم ہی دیکھا ہو گا۔ فیض صاحب میں اتنی دیانت و صواب ہے کہ انھوں نے اپنے خبر نہ ہونے مسئلہ میں چھوٹی سے چھوٹی ترمیم کے غیر چھاپے ہوئے ہیں مگر یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس

قسم کی دیانت اگر آج نہ برقی جاتی تو بہتر ہوتا۔

اقبال کے بارے میں فیض صاحب کے دو عدد مضامین ہیں: اقبال اپنی نظر میں اور سوز و ساز و درد و اہم و محبت جو ۔۔۔ دوسرے ایک ریڈیائی فیچر معلوم ہوتا ہے جس میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے اور نہ بہت کم اشعار زیادہ تر بہت عمدہ منتخب کیے ہیں اور فیض صاحب سے اس امر کی توقع نہ ہوتی تو اور کس سے ہوتی مگر ان سوس کو دونوں مضامین میں خاصی تعداد مشترک اشعار کی ہے۔ اقبال سے فریض کی شینگی محض ہم وطن کی نسبت سے نہیں ہو سکتی، اس میں ان کے ذاتی محض اور کھنڈن کا دخل بھی ضرور ہو گا مگر ان کی ترقی پسندی یہاں ان کو کچھ معطل ہو رہی ہو جاتی ہے اور وہ پردے اقبال کے بارے میں کبھی نہیں سوچتے۔ ان کے معصرتہ قدیم نے اور ان کے ہم نظرہ نظریہ سازوں نے اقبال کے بارے میں جو کچھ نہ لکھا ہے فیض صاحب اس سے صفا آنکھ پٹی جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے بنیام کی بھانسنے اس کی شریعت ذاتی اہم اور مجھے کی جانب توجہ دیتی ہے۔ نقش قریب وی میں جو نظم اقبال کے بارے میں شامل ہے لکھا ہوا ہے کہ میں اس کی تفسیر لکھا اور اپنی دھن میں غزل غزل گذر گیا، اس کا تاثر بھی کچھ ان مضامین کی طرح دُصند لا اور بے بہت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی فیض صاحب کے ضمیمے کے ان نرم گوشوں میں سے ہے جو نظریے کی سنگینی سے محفوظ رہ گئے مگر اتنے مضبوط نہ رہی سکے کہ نظریے سے ہی متصادم ہو جاتے۔

جو محض کا معاملہ دوسرا ہے۔ ان کی شاعری پر ترقی پسند نظریہ اپنی پوری اور خاص صورت میں متعلق کیا گیا ہے۔ اپنی پوری اور خاص صورت میں اس علم کے کا نو فیض صاحب کی تنقید پر مبنی مشکل سے ہی اطلاق ہوتا ہے، کہا ان کی شاعری پر جو بعض اوقات اس سے بہت دھڑل چلی جاتی ہے۔ جو شاعر انقلاب کی حیثیت سے ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا تھا جب فیض صاحب سرکار ہرنانیہ

کی فوجی ملازمت میں تھے اور جو شخص صاحب نے بغیر ملکی حکومت کو رس کا ادوی سمجھ کر بھی
 قبل دیکھا تھا، فیض صاحب نے تجویز کر کے بتلایا ہے کہ جو شخص کی شامری میں ایسے عناصر پائے جاتے
 ہیں جو ٹھیک، اشتراکی مفائد کی خدمت میں اس لیے ان کو انقلابی شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ یہ بات کہ
 انقلابی شامری اشتراکیوں کا اہم رویہ ہوا، انھوں نے اگر گریس ٹیل دی ہے، تو اشتراکیوں کے
 جس کی کسوٹی پر انھوں نے جو شخص کی شامری کو پرکھنا چاہا ہے، غرض فیض کی شامری بھی اُن پر کئی
 جاتے تو نتیجہ وہی ہو گا۔ چاہے لیسن پر اثر دینے والے کچھ بھی کہیں، مثلاً جو شخص کہیں انھوں نے
 عوام سے نفرت اور عناد کے برتنے کا سراغ لگایا ہے، یہی بات فیض کی نظم کتنے کتنے کھمبے میں
 اور بھی شدت سے کہی جاسکتی ہے اور کہی بھی گئی ہے مگر کتنے والے بعد میں یہ حاجی مصلحتوں کا
 شکار ہو گئے، پھر جو انراؤنٹ پرستی اور اپنی ذات کو عظم بنا کر پیش کرنے کا انداز جو شخص میں
 پایا جاتا ہے، وہ کیا درست مباحثیں موجود نہیں؟ جو شخص کی انقلابی علامات اگر سادہ اور اکڑا
 ہیں تو فیض صاحب کی علامات، شائستگی کے ساتھ ساتھ حسن و حسن و حسن کا نقشہ بھی تو پیش کرتی
 ہیں۔ ان کی مشہور نظم ”سحر کے دو مصرعے“:

کمال سے آتی نگارِ صبا، کدھر کو گئی

ابھی چراغِ صبر، کو کچھ خبر ہی نہیں

کیا سنی رکھتے ہیں؟ کچھ عرصہ پہلے علی سردار جعفری نے ان مصرعوں میں درست پرستی کا سراغ
 دیکھا تھا، بہر حال ان کی انقلابی معنویت سخت مشکوک ہے اور شاعرانہ کمال تو ان میں ظاہر نہ
 قلموں کے باوجود موجود نہیں۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں کہ جو شخص فیض خانی، اشتراکی کٹھن لگا، اسے انقلابی شاعر میں نہیں
 بلکہ یہ کہ وہ کتنے بڑے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے فیض کا یہ مضمون ”راہِ سحر“ صنفی کو چھوڑ کر جس میں

جو حق کی شاعرا نہ حیثیت پر دو چار فقرے کہنے کی کوشش کی گئی ہے ایک غیر ادبی فکر کی پیداوار ہے :

فیض صاحب نے اپنا تنقیدی مجموعہ ایک خاص دور اور اس دور کے ایک کتب فکر کی عکاسی کے لیے مزید کیا وہ خاص دور کب کا ختم ہو چکا اور وہ کتب فکر کو رہا تہذیبی حلقے کے رخصت ہوا۔ اب ہم فیض کی تنقید کے بارے میں بات کریں تو اس خیال سے کرنی ہوگی کہ ہمارے زمانے کو انہوں نے کیا دیا ؟ اور ہم اس سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔ ؟ دوسرا یہ تو جس کا نام ہم سے بزرگوں نے سنا ہی نہیں اجمیت رکھ کر دیا ہے یہ چلنے بغیر کہ سارے بھی زندہ اور مردہ دو قسم کی ہو سکتی ہے، ان مفروضوں کو ضرور حاصل ہوگی اگر یہ اجمیت ہمارے لیے آج کے ادب کے لیے کیا اجمیت رکھتی ہے اس مسئلے پر کسی بھی زندہ دور کا ایک ہی فیصلہ ہو سکتا ہے۔

’ہمزاد پر ایک‘ آخری نظر ڈالتے ہوئے سرائیس محسوس ہوتی ہیں، ان میں سب سے پہلی تو یہ ہے کہ فیض صاحب نے اہم ہستی کے ایک دور میں پرورش پائی، اس دور سے جدا کرنا بہت مشکل تھا، لہذا انہوں نے اس انتخاب پر ہستی کو اختیار کرنا بہتر سمجھا، بلکہ شاعر کے تخلیقی فن کا اس لیے اہم ہستی پر تکیہ تھا۔ قصہ یہی ذکر کر سکتے تھے چنانچہ اپنی بے اطمینانی کو ایک سوہنہ ہی نصیب دیا تو ان لمحے میں ادھر گئے۔ جب اس دور سے نکلے تو اپنی اس آواز کو مضبوط کرنے کی بجائے اس دور کی جوتی ہوئی فصل کاٹنے میں مصروف ہو گئے، مصافحت میں اور قلم میں اور پاکستان آرٹ کو فصل میں اور خدا جانے کہاں کہاں۔

قیام پاکستان کے بعد مسابلی کے تحت انہوں نے جو مضامین لکھے ہیں وہ اس رجحان کی اچھی طرح فائنلنگ کرتے ہیں۔ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ جہاں تو ہو رہا ہے پیدا ہوگا اس سے ان کی مراد نئے مواقع سے زیادہ کچھ نہیں، کبھی وہ کلچر کو سلام کہہ سچانے کا سوچ رکھتے تھے اور

ابھی اس کچھ سے بیزار ہی کا اظہار کر ڈالتے ہیں۔ جو چند ایک بڑے گھونٹنیں خانانوں کی تفریح کے لیے وجود میں آتا ہے مگر پاکستانی بڑوں کو 'مل کے بکری کی زبان سے یہ بات بکھلے تھال کے اثر'، امانت نہیں دی جاسکتی۔ وہ محدود وطنی قومیت کو پاکستان کا نصب العین قرار دینا چاہتے ہیں۔ وہ بے بغیر کہ خود ان کے نظریے کی روش سے وطنی قومیت کا خیال کیا منہ رکھتا ہے ان کو آج 'ملی وطن سے خطرہ نظر آتا ہے تو دنیا بڑوں کی طرف سے، مگر وہ وہیں کو ایک عظیم دھڑ دھڑاتے اور 'مقدس امانت' بھی کہتے ہیں، اور اس 'مقدس امانت' کو خالقِ افعال پر بھی بکھنا چاہتے ہیں حتیٰ کہ قوم اور کچھ کی تعمیر یہ اس سے کوئی کام لینا پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک کچھ سے انفرادی وہ نظام مراد ہے جس کے مطابق کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتی ہے مگر پاکستانی معاشرہ جس اقدام کے مطابق اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتا ہے وہ ان اقدام کے کبھی بحث نہیں کرتے بحث کا کیا ذکر تو کر سکتے ہیں۔ ان اقدام سے پہلو تھی کرتے ہیں تو سمجھتے ہیں یہ پہلو تھی ہے۔ معاشرہ کا کردار ہے۔

اس کے باوجود، تحلیل کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے نزدیک ایک ایسی ہی شے ہے، جیسے 'دوم عینی' یا 'حرف کی فیکٹ'۔ وہ اس جدلیاتی و مادیاتی تعبیر کے قائل معلوم نہیں ہوتے اور ترقی پسند نظریہ کے مطابق 'تدریجیت' کے شرکار ہو جاتے ہیں۔ وہ نادانیت کے مسئلے پر بات کرتے ہونے اپنے تمام دور اور اس دور کے ایک محکمہ فکر سے آگے جانا چاہتے ہیں، اور تحقیق بحال کو بھی سماج کے لیے مفید قرار دیتے ہیں مگر اس کے باوجود نیز چھ حتیٰ شاعروں میں محض سیف الدین سیف کے کائنات پر گہرا جاتے ہیں۔ اپنے دور میں انھیں 'فراقی' سے کوئی ربط نہیں، تنہا کا وہ کوئی ذکر نہیں کرتے۔ راقی کی ابتدائی تحریروں کے بعد راقی سے ان کی دلچسپی معلوم نہیں میراجی کی موت کے بعد راقی ہوتے ہیں تو محض ان کے مفاد میں کے، پہلو میں ہماری کے بارے میں وہ ذاتی یا ذہنی مسئلے نہ جانتے

ہیں۔ نئی نسل کے دو ایک شاعروں جیسے احمد فراز اور مصطفیٰ زیدی کی کتروں کے سورتی پر ان کی شائستگی
 چھپی ہے مگر ان کے ذمہ داراد معاصرین کو دیکھیں یہاں تو گستاخ پاکستان و ہندوستان میں لکھی جانے والی کسی تحریر
 سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں جب تک کہ یہ مہرہ کے لیے ان کے پاس نہ پہنچے۔ یہ بات پہلے دہشتی اپنے مصروف
 دور میں انہوں نے اپنے ہمد کا افسانہ اور ناول تک پڑھا۔ اور اس کے بارے میں کچھ مگر گزرا یہاں بھی کہیں
 مگر ان کے انعام کی حیثیت سے وہ اتنے ہی اہم میں تھے مصروف۔

ترقی پسند ناقدین کے گرد رہا انہیں کچھ امتیازات ضرور حاصل ہیں مثلاً ایک تو یہ کہ ان کے علاوہ اس
 دور میں سے کوئی ناقد اس گروہ میں پیدا نہ ہوا۔ دوسرے یہ کہ ان کا ہمد عام طور سے وجہاً اہلجا ہوا اور متین
 و شائستگی بھی ہے۔ اور اس میں وہ خوشگلی بے غمی اور خواہ مخواہ کی چھپ گئی بھی نہیں جو اس دور کی تنقید کا لفظ
 اختیار تھی انہوں نے ہمد پرستی سے بچنے کی کوشش ضرور کی اور افادی مقصدیت کے مقابلے میں
 جمالیاتی اہمیت کو بالکل ہی پس پشت نہیں ڈال دیا پھر بھی وہ اسی دور کے آدمی ہیں۔ وہ تنقید میں
 تسلسل اور محبت نہ ہونے کے باعث وہ درجہ حاصل نہیں کر سکے جو انہیں مل سکتا تھا۔ ان کی مثال
 یوں ہے کہ وہ متنازع ہیں جنہے پر ماضی نہ تھے اور آل احمد سرور ہیں نہ سکے۔

میراجی کی شرکے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ اس کی مابہت اور فضا ان کی نظم سے قطعی
 مختلف ہے اور ان کے وہی کا جو فلکس ان کی تثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت
 کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ فیض کی شرکے بارے میں یہ بات اتنی قطعیت سے نہیں کہی جا سکتی
 پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر آپ ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو ان کی تنقید کو پسند
 کرنا آپ کے لیے بہت دشوار ہے اور اگر آپ نے ان کی تنقید ایک بار پڑھ لی تو ان کی شاعری
 کے ایک ٹپے جتنے کو پسند کرتا بھی دشوار ہو جائے گا۔ بدستور کی بات دوسری یہ ہے :

پاک ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج افسر

امیر خسرو

شروع ہی میں تنازعہ فیہ مسائل سے تعرض کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے میں اس بات سے بحث نہیں کرتا کہ حرمت و علتِ فنا کے کیف و کم کی کیا صورت ہے۔ مولانا جعفر شاہ پھولادی نے اپنی تصنیف ”اسلام اور موسیقی“ میں بحث و تمحیص کے بعد اپنے اس رجحان کا اظہار کیا ہے کہ صرف وہ سماعِ حرام ہے جو فواحش پر منتج ہو نہایت فواحش سے لہجہ ہوتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے فواحش کی تفصیل نہیں کی لیکن وہ ایک بڑے پتے کی بات کہہ گئے ہیں جس کی تشریح اگے آئی ہے۔ حرمت و علت سے قطع نظر میں اس موسیقی کو جو اسلامی ممالک میں رائج ہوئی یا جسے مسلم موسیقاروں نے پیش کیا اسلامی موسیقی ہی کہنے پر مجبور ہوں ورنہ غلط بحث کا اندیشہ ہے۔ کیونکہ آگے جو مسائل آتے ہیں ان کے پیش نظر اس موسیقی کے لیے ایک اصطلاح وضع کر لینا لازم ہے جو اسلامی ممالک میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے ثقافتی امتزاج سے پہلے مروج تھی۔ اسی کو میں اسلامی موسیقی کہتا ہوں۔

صدی پر کشی کی تہنیت موسیقی دورہ ساسائیاں کا دعویٰ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یوں نے
 نے موسیقی ایران سے متاثر ہوئی ہے، اگر دعوت کی یہ صورت ہوتی کہ عربوں کی موسیقی پر ایرانی
 موسیقی نے گہرے اثرات مترتب کیے ہیں تو کسی کو اعتراض نہ ہو سکتا تھا، لیکن اگر ہندی کا مطلب
 یہ ہے کہ فتح ایران سے پہلے عرب کا نام موسیقی سے نا آشنا تھے تو اس دعوے کا تہذیب کے لیے جتنی
 اور دوسرے مؤرخوں کی شہادت پیش کرنا ضروری نہیں۔ صرف یہی کہ دنیا کافی ہے کہ ہر قوم ثقافت
 کے کسی مرتلے سے سرگرم نہ گذر رہی ہو موسیقی کا یعنی منظم دلکش گانوں کا شعور رکھتی ہے۔ اس
 لیے عربوں کے متعلق بھی یہ فرض کرنا لازم نہ آئے گا کہ وہ موسیقی کا شعور رکھتے تھے اور ظاہر فتح و سرتر
 اور تاریخ لطافت و کیفیت کے لیے اپنے جذبات کو موسیقی کے پانوں میں ڈھالنے تھے یہ کیسے
 ممکن ہے کہ عرب کسی اقوام کا ہمسایہ ہو جو موسیقی میں ایک بلند مقام رکھتی ہوں اور خود موسیقی سے
 نا آشنا ہو۔ پھر اگر یہ بات بھی بالکل مدعوم نہ ہو کہ باہلی اور یونانی تہذیب ان عربوں کی
 عربی زندگی سے جو اپنے ملک سے نکل کر مختلف خطوں میں آباد ہو گئے تھے۔ ہاں ہر جہے کہ باہلی یونانی
 سمیری اور متعلقہ تہذیبوں میں موسیقی مروج تھی۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم یہ فرض کر لیں کہ عرب کے اصل
 باشندے تو موسیقی سے بالکل نا آشنا تھے لیکن جو نئی وہ مہاجرت اور آباد کاری کا ارادہ کرتے
 تھے ان میں موسیقی کا شعور پیدا ہو جاتا تھا۔

بہر حال یہ مسلم ہے کہ جب قباہیلوں کے ٹولے میں ایرانی دربار پہنچا گئے۔ اہل و عیال تو تہذیب

۱۰۔ پہلی ذرا نش گاہ مسکند

۱۱۔ دیکھنے بھٹی کی تاریخ عرب پہلا حصہ اور آخری القرآن تبیین سلیمان ندوی ریلی مستند
 اخذ مدارک سے نقل نظر کرتا ہوں،

و ثقافت سب ایرانی رنگ میں رنگے گئے، معاشرہ صائن کی عظمت کی طرف دیکھنے لگا۔ اور اسی کو
میدار و فضا تبدیل کرنے لگا تو ایرانی بھینس ملک میں مقبول ہونا شروع ہوئیں عربی اور ایرانی
دھنوں کے استخراج سے موسیقی میں جو لطافت پیدا ہوئی وہ تو بوئی ہی لیکن کینزوں کی کثرت نے جو
ہر ملک سے آتی تھیں عربی یا اسلامی موسیقی کو نئے نئے سانچے اور پہانے دیئے اور عرب موسیقار
ہندوستان سے لے کر ایرانی تک موسیقی کے تمام روز سے مستفید ہونے لگے۔ کینزوں خود بھی موسیقی میں
تربیت و فہم ہوتی تھیں اور بہت قیمت پاتی تھیں۔

جیسا کہ اپنے موسیقاروں کی اتنی قدردانی کرتے تھے کہ خاندانِ موسیٰ کے افراد کی دولت و ثروت تمام تر
اسی قدردانی کی مرہونِ منت تھی۔ عرب ناظروں نے موسیقی پر کتابیں بھی لکھی ہیں۔ یہ بات تو واضح ہے کہ
موسیٰ ایرانی نژاد تھے جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ اسحاق موسیٰ کی تصنیف موسیقی پر مشہور ہے
اس کے کلمے کے مطابق موسیقی کا نظام، صوت، ارتفاع، اجناس، انواع وغیرہ مشتمل تھا۔ عربوں کے
ہاں بھی غنائی ترجمہ منی *Noatation* نہیں تھی جو لوگ موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔
دو ہفتہ انداز میں ترجمہ کے روز سے بھی آگاہ ہو جاتے تھے۔ شعوت موسیقی کا کتنا گہرا متعلق ہے اس سے
واضح ہے کہ خلیل بن احمد مدنی نے جب اوزانِ سب ترتیب کیے تو ساتھ ہی صوت اور ارتفاع پر بھی ایک
کتاب لکھی۔ شکر کے عالم میں یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ حروف کی غنائی اہمیت مسلم ہے یہ مسلمہ جو، خاں

لے دیکھئے کتاب الاغانی اصل اور ترجمہ میں احمد جعفری۔ پرتو اسلام احمد علی مصری ترجمہ ازلی
حصول و دوم۔ راقم اسطورہ کا وہ مضامین جو ثقافت میں سماجی معاشرت پر ہندی اثرات

اور تاریخی حیات و ایران۔ برادری

لے دیکھئے بہت محلہ قزوینی جلد اول

اگرچہ موت تک نہیں پہنچے، انہوں نے اُردو غزل کی بحث میں فقط کو کافی شمار کیا ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ ہر غزل میں ایک جوہریت خاص ہوتی ہے، اس جوہریت سے ان کی مراد یہی ہے کہ الفاظ میں خاص غنائی کیفیتیں اور لطافتیں ہوتی ہیں جو معنوی دوالوں کے ساتھ مل کر فقط کو معانی مختلفہ کا سرور پہنچا دیتی ہیں۔ شاعر ایک فقط استعمال کرتا ہے اور اس کے معانی بہت سی سطحوں پر ہم پر روشن ہوتے ہیں۔ یہی کہل کو شعر میں اکثر نقل کر چکا ہوں لیکن اس کے باوجود نقل کر رہا ہوں کہ شعر میں معانی کی سطوح مختلفہ کی لطیف ترویج مثال یہی ہے۔

ہر مہربا تو قدحِ ذوق و ذوقِ ربی حصارِ ہوا
پر قیامت کی کہ فی رسی زکاتِ ہوا بہکن ہوا

یہ مضمون مصرعہ جعفر کے اُردو شاعروں نے اپنایا ہے لیکن اس غزل اور زبانی سے نہیں۔ غالی نے ایک اور سطح پر اسی سے متا جلتا ایک نہایت خوبصورت شعر کہا ہے، شعر کا پہلا لفظ دکانے کے لیے ہیں دو شعر نقل کرتا ہوں۔ نظر پڑا شعر ہے۔

مرکز سے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں ہم جاوے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں
غالی مرے عمل ہر حق جبر ہی سہی سانچے میں اختیار کئے ڈھالے ہوئے تو ہیں
اسی طرح ابعد الطبیعیاتی کیف و کم کی دھوپ چھاؤں، کھاتا ہوا ستودا کا یہ مطلع کرتا
خوبصورت ہے کہ محنتی قیاس نے منایا تھا۔

عمر دیا ہے کہ جس کا زکیں پاٹ لگے
کشتی عمر مری، دیکھنے کس گھاٹ لگے

اس بحث میں الجھ گیا تو ذمہ کل سکوں گا اس لیے بات کو مختصر کرتا ہوں اور پھر اصل موضوع کی طرف لوٹ کر عرض کرتا ہوں کہ عرب موسیقاروں نے صرف اپنے دماغ ہی سے کام نہیں لیا، بلکہ یونانیوں کے علوم سے بھی فائدہ اٹھا کر کندی اور نارباہی کی تصنیفات میں فیضان کا انداز کرتے ہیں۔ جب اربابِ موت نے سماع کو دہد سے سر ہڈا کر کے قوالی کی مجلسیں گرم کیں تو غوثی کی مزید دل کش اور دل نشیں کیفیتیں اور دُھنیں پیدا ہوئیں۔ خود قوالی کا حفظ اپنے اندر ایک خاص قسم کی موسیقی کی شایع رکھتا ہے صاحبِ قابوس نامہ کے قول کے مطابق قوال رہائی ہی کی ایک شکل ہے کہ اس پر موسیقی کی دُھن رکھی جاتی ہے۔ بیانات، لغات بھی دیکھتے جو قوال سے نئے کو سراہ کر دیتے ہیں اور وہی ہے کہ وہ اصطلاح موسیقیاں ڈسے از مسودہ کہ در آں جہانات عربی داخل باشند۔ ظاہر ہے کہ قوال وہ ہے جو قوال گائے۔ رندوں میں اس اصطلاح رہائی سرِ مہینوں پر ہوتا ہوگا لیکن بھارتوں میں اس سے وہ مخصوص طبقہ نرادر ہو گیا جو خصوصیتیں کی محفلوں میں گانا اور دہد کا سامان مہیا کرتا تھا۔ پاکستان اور ہندوستان میں قوال نے ایک اور اہم حفظ قوالی کو وجود بخشا ہے کہ اس کا تعلق بھی اس موسیقی سے ہے جو تصوف سے وابستہ ہے۔ بہر صورت اس بات پر صوبہ اہل لائے متفق ہیں کہ رہائی مختلف ناموں کے پردے میں اس طرح سے کی جاتی تھی کہ اسے گایا جائے۔ بعد ازاں ہر موضوع کے لیے وسیلہ اُٹھا رہی گئی۔

رہائی کو ایک خاص دُھن میں لگنے نئے قوال سے نرا نہ کہتے تھے۔ صاحبِ قابوس نامہ کہتے ہیں کہ نرا نہ کی دُھنیں اتنی خفیریں ہوتی تھیں کہ پاکیا زور نہیں دیا اور وہ اپنے قاب و پاب قرار ہو کر

سہ: دیکھتے شو مشرقی اسلامی ثقافت کا عاکرہ بنگلور، انڈیا، نیپولٹ اسلام نر ہدافا گریہ جیو الجید

ساکب۔ مترجم اس آرٹیکل مضمون موسیقی ص ۵۲۲ تا ۵۶۰

گہروں سے نکل آتی تھیں۔

دام خوالی نے بھی ایجاد معلوم میں موسیقی کے مسائل سے تعرض کیا ہے۔ اور کشف المحجوب میں دامن گنج بخش نے اس کی علت و جوہر پر بحث کی ہے۔ یہ مسئلہ آگے آتا ہے کہ موسیقی میں قیاس کا عنصر کہاں پیدا ہوتا ہے لیکن اس جگہ بات کر دینی چاہیے کہ سماع کی شرائط سے قطع نظر قیاسی جب پیدا ہوئی، گاتے، دہکتے، بانگنے والی کے اسلوب و انداز سے پیدا ہوگی یا الفاظ سے۔ اس بات کی تشخیص جیسا کہ میں کر چکا ہوں آگے آتی ہے۔

اندلس میں ابن رشد اور ابن ہادی نے موسیقی کے مختلف مسائل سے مفصل بحث کی ہے اور مختلف اسلامی ممالک میں اس کا شرعی و ازانہ اصولی نقطہ کی کوششیں ہمیشہ جاری ہیں جب ہنگوئوں نے ایران پر حملہ کیا اور اسلامی ثقافت کم و بیش مٹ گئی، خلیفہ عباسی کا اقتدار بدبو برگیا اور اسلامی ثقافت کا مرکز باقی نہ رہا اس وقت یہ گمراہی ہوتا تھا کہ شاید اب موسیقی کا چہرہ رخ نہ جیسے گا لیکن ان پُر آشوب دنوں میں بھی مسلمان فاضل اس فن لطیف کے مسائل سے تعرض کر رہے تھے مثال کے طور پر نصیر الدین شمس طبری محمود اور محمد علی نے موسیقی کے دقیق مسائل سے بحث کی ہے، نفائس لغزین میں اس فن کے عناصر سے نہایت دلکش بحث کی گئی ہے۔

جب ہندوستان میں مسلمان اور ہندو فن کاروں کے درمیان میل کا رنگ نکھرا تو موسیقی میں بنیادی تغیرات پیدا ہوئے۔ ہندوستان کی پُرانی کاویکی سنگیت کے متعلق کچھ باتیں بعد مسلمات ہمیشہ

۱۔ اصول انتقاد ادبیات: تصنیف راقم اسطور مجلس ترقی ادب ۱۹۶۰ء

۲۔ جملہ نقد نمونان موسیقی فہرہ موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ: راقم اسطور کی نشری تقریر

۳۔ نقد نمونان موسیقی فہرہ راقم اسطور کی نشری تقریر

پیش نظر رہتی چاہئیں تاکہ مختلف مسائل سے بحث کرتے وقت فکر اور کی ضرورت نہ پڑے وہ باتیں تفصیل ذیل میں:

۱۔ ہندوؤں کی کلاس کی سنگیت وہ اصل دیوی دیوتاؤں کی خدمت میں جاریہ جانا ہے۔ اس لیے اس میں سوز گداز سہرو کی مسکنت یہاں تک کہ نفس انسانی کی قلت کے من مرنیبت روشنی دکھائی دیتے ہیں۔

۲۔ قدیم کلاسیکی موسیقی دُصرت سے عبادت ہے جس کا مزاج بڑا غصہ جوا اور جی کی گھمبیرا بھی تک خیال کی تشریف اور رعنائی کو شرافت ہے۔

۳۔ دُصرت سے خیال تک سنگیت کب اور کس طرح پہنچی؟ یہ ایک تھانہ غیر مستدل ہے اور اس کا جواب بہ استناد و تحقیق نہیں دیا جاسکتا۔ ایسے خسرو بھی اس تیلیر کے ذمہ دار قرار دیئے جاتے ہیں اور سلطان حسین شرقی جو غوری بھی جس کے نام سے دہلی جو غوری فوسوب ہے ان دونوں کے علاوہ بھی کچھ اور ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلا اس تیلیر کے مختلف مرحلے فوسوب ہیں لیکن تحقیقی صراحت سے اس مسئلے پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

۴۔ ہندوستان کی قدیم کلاسیکی سنگیت کا مزاج کم و بیش خاص ہندو ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف راگ اور آغاؤں کے لیے جو بول کئے گئے ہیں ان کو دیوی دیوتاؤں سے خاص کر کرشن اور راجا سے نسبت ہے، اگرچہ سنگیت اور رقص کا اصل موجد شندو پوتا قرار دیا جاتا ہے جس کی یاد میں

لے دیو، دیوتی یعنی رتبہ، ہا بزرگ کہتے ہیں اور یہ ایک لائق ہے۔ جتنا نام میں بھی اسے دیکھا جاسکتا ہے شکر کو باقی جو تاؤں پر تعلق اس لیے ہے کہ فلسفیانہ اعتبار سے زندگی اور موت کے تسلسل کی علامت یہی دیوتی ہے۔ اسے قص کہتے ہوئے لوں دکھاتے ہیں کہ اڑی رگت ہے گا ہے ہر کو چھوٹی ہے راقی صفحہ اوپر

فنی کارشام کے وقت بھوپالی کی چیز ”بھدلوپو“ گانے ہیں۔

۵۔ جب اودھ میں اور دکن میں مسلمان موسیقاروں نے ہندو موسیقاروں سے کلاسیکی سنگیت کے رموزیکہ لیے اور خیال دھرم میں آگیا جس کی پلٹ پھرت شرمی تانوں کی تریاتی اور لکری کی بنائی
اسی ہے کہ بیان نہیں ہو سکتی تو ان موسیقاروں (مسلمان) نے اسی ٹھمریاں بھی لکھیں جو خیال کی خیدگی
اور مناسبت کو شدہ سُروں میں ہندو دیو، لاک کی دانتانوں کی بھانے بھرو وصال اور خواب و خیال کے
جوگ، رنگ کی گانیاں شاتی نہیں یہاں ہی ٹھمری بکھنے والوں سے بحث کرنا مقصود نہیں، نہ اس کے
ناموں کی فہرست ترتیب کرنے سے کوئی فائدہ ہوگا لیکن ایک شخص کا نام ہے بغیر پارہ نہیں وہ سدا رنگ
ہے کہ عہد شاہ کے دربار سے منسلک تھا اس نے کہا ہے کہ اس کے لے کر سدا رنگ اس ہے دھتی سے لے کر
سدا رنگ ٹھ سے خواہ صورت بول کھے خیال کے لیے بھی اور ٹھمریوں کے لیے بھی اس کی ملک کامو کی ٹھمری
بھاشنری ہائی فیض آبادی نے میر حسن فخر آبادی میں قتل عام میں گائی تھی۔ رشی شرمی، لوک پک اور رنگینی
رس کی وجہ سے عجیب و غریب چیز ہے اس وقت اس ٹھمری کے بول کا ٹاپیر سے مافقے میں منحصر نہیں
ہیں لیکن جو کچھ یاد ہے وہ نقل کیے دیتا ہوں:

اچھے پیا کو جانے نہوں گی

کار سے اچھے پیا کو جانے نہوں گی۔

بقیہ صفحہ ۱۷۰: مراد یہ ہے کہ اگر ایک طرف موت کی خواہش ہے تو دوسری طرف حیات کی تمیر ہے۔ ایک طرف موت ہے تو
دوسری طرف اس دنیا ہی کے درخت سے بنائے دیگ کے ٹکڑے برابر اچھے ٹکڑے رہتے ہیں

لاکھ آندھی چلے گستاخاں میں	مسکراتے ہیں طاقتوں میں کنول
لاکھ بجلی گرے خیمہاں میں	سلاقی ہے شاخ پر کو پنل

راکھوں، کھیں میں پکے ہوئے ہوئے

محمد شاہ تم سدا رہے

بہنا رہے ہوئے ہوئے

اپنے پیار کو جانے نہ دوں گی

کام سے اپنے پیار کو جانے نہ دوں گی !

اسی طرح معلوم نہیں کس کی ٹھہری ہے کہ یہاں کے گداؤ کی بہترین تصویر ہے۔

”دھڑکت ہو رہی چیتیں سگری زیتیاں“

رادھا کرشن کو یہ طور خلافت، امتثال کر کے مسلمانوں میں پائے خیال اور ٹھہرائی لکھیں بھی میں

علی گڑھ اور ذاتی اقتدار پریش نظر نہیں۔ انسانی جذبات کی تصویر کشی محض تھی۔ رادھا اور کرشن صرف

محبت اور محبوب ہی گئے تھے۔ یہ جہاں انٹ کی ٹھہری !

لاٹلی رادھا کا

نادرے کرشن کو کے سنگ

مذہب بول رہی ہے کہ میں ایک مسلمانوں میں بقدر کی تخلیق ہوں۔ کیونکہ شاستروں میں غرق

ہندو پنڈت ثابتاً ”نادرے“ کے الفاظ استعمال ذکر سے گا۔

ان باتوں کو محض رکھے تو معلوم ہو گا کہ ہندوستان کی قدیم کلاسیکی سنگیت کا مزاج خالص

ہندو ہے۔ یہ مذہبی عقیدت سے سرشار ہے، رادھا اور رادھا کرشن اور گویوں کی رادھا

ہے لیکن جس بات میں ہمیشہ خلط بحث ہوتا ہے اور حقیقت جو جانی سختی اور اس کا علم ہے وہ

یہ ہے کہ سنگیت کا ثقافتی مزاج کس طرح حقیقت ہوتا ہے۔ اس کا جواب قطعاً قدیم اور یہ حقیقت

یہ ہے کہ راگ اور دھیموں کے بول، ٹھہریوں کا اسلوب، بریاں، سپرنگی اور نیاؤں کی روش نے ہندوستان

کی موسیقی کو چند دشنامی رنگ میں رنگ دیا اور چند ثقافت کا بہترین مظہر بنا دیا۔ سب سے سنگیت کا جو رشتہ ہے وہ غنا کے سوا نقص میں بھی نظر آتا ہے کہ کلاسیکی قلم میں اکثر ذرات میں جو بدن کے پانچ دھم اور تڑپوں کے ذریعے ظاہر کی جاتی ہیں۔ ہندو دیوالکے انسانوں سے مربوط ہوتی ہیں۔ ثقافتوں کی بنیادی جنبشیں ہر زمانہ بدھ کے مجسموں سے مستعار ہیں۔ کبھی غور کیجیے گا کہ لاہور کے عجائز، مگر میں بدھ کے جو مجسمے پڑے ہیں ان میں دست و پا کی جو صورت ہے اس کا ثقافتوں کی بنیادی جنبشوں سے کوئی گہرہ تعلق ہے۔ شامتی، ہمدردی، شفقت، گیان، سرفرازی اور اسی طرح کی چیزیں دکھانے کے لیے رتھ خاص بن مجسموں کے دست و پا کی صورت کی نقالی کرتا ہے۔

موسیقی کا ثقافتی مزاج پولوں میں متغیبت ہوتا ہے یا کم از کم بدل اس مزاج کے تغیر میں بہت اثر آتا ہے۔ یہ بات ایک اور طرح بھی ثابت ہوتی ہے۔ ارباب صوفیاء نے حال و حال کی مخلوق پر جو پابندیاں لگائی ہیں ان کی مراد یہ ہے کہ موسیقی کا ثقافتی مزاج پاکیزہ رہے۔ اور یہ جو کہا گیا ہے کہ گانے واکم عمرو خوش شکل نہ ہو تو اس سے معلوم ہوا کہ موسیقی کے ضروری اثرات یا دونوں پر مضافہ میں یا گانے والے اور گانے والے کی شکل و صورت اور ناز و ادب پر۔ ہم لوگوں کو کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ غلام نامزدی کا لڑکا بڑا چسپ میچ بیچ گیا اور غلام گانے والی کے گیت سُن کر ایسا غلو ہوا کہ وہیں کا ہو رہا۔

یہاں گیتوں کی استعمال انگیزی غزلیوں کی نیم رس فحاشی اور کھلی ڈلی فحاشی سے زیادہ ضروری ہوتی ہے۔ اہل کار آتی ہے۔ موسیقی نہ فحش ہے نہ فحش ہو سکتی ہے۔ وہ ثقافت کے اعلیٰ ترین

لے رنگی اور جلال میں فرق ہے۔ مسوری میں حویلی تصاویر نہیں، انسانی کے ہر بدن کی تصویر ملتی ہیں۔ انہیں کوئی خوب اخلاق نہیں کہتا نیم رس فحاشی جو دراصل ضروری ہے۔ اہل زمانہ صفحہ ۱۴۲

کتاب یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اصلاً وابتداءً مسلمان ہندوستان ہے اور اس مزاج کے تعین میں ہندی زبان کے استعمال نے بھی مدد دی ہے۔ مسلمان موسیقاروں نے یہ جان لیا تھا کہ اگر کوشش نہ کی گئی تو قدیم کلاسیکی سنگیت ہندوستان کی ایک قوم یعنی ہندوؤں کی ثقافت کا نشان اور منظر بن جائے گی اور ہماری تمام کاوشیں جو دُھنیں جلانے اور بول لکھنے میں صرف ہوتی ہیں بے کار جائیں گی۔ انہوں نے کوشش کی کہ وہ بلا اور ہندو معاشرت کے کوائف کے بھاننے شروع کر دیں۔ ایسے جذبات کا اظہار کیا جائے جو آفاقی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہ دہد بھری لڑائی سسرال میں، اس کا نئے حالات کے متعلق رچا چل رہی ہیں بھائی کی محبت پر بھائی ہیں، پھاڑی میں ایک ٹھن کے بدل ہٹے تو بصورت میں۔

فی میں پنچال بسر اداں دی بھین

دل دل مار بیٹا

کلاسیکی موسیقی کے ثقافتی مزاج کو بدلنے کی کوششیں شعوری طور پر میر خسرو کے زمانے سے شروع ہوتی ہیں جنہوں نے اپنا موسیقی اور ہندوستانی موسیقی کے استخراج سے نئی نئی دھنیں ایجاد کیں۔ ان سے یہ بات چھٹی رہ ہی نہ سکتی تھی کہ اگر کلاسیکی سنگیت کے بل ایسے ہی رہے جیسے ہندوستان میں نے کئے ہیں تو موسیقی ہرگز برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی ثقافت کا نشان نہیں بن سکے گی۔ جہاں جہاں ہندی میں دوہے لکھیں تو ہندی ادب کی ثروت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مسلمان موسیقار بھی وہیں رہیں گے۔ اور مانگنے والی دھنیں بنائیں تو ہندو ثقافت کے ایک نشان میں عظمت اور فزولت کا اضافہ ہوتا ہے۔ جی سنگیت میں یہ بات سوچ کر اور یہ کلمہ پہچان کر کہ سنگیت خود ایک ثقافتی

ملہ یکھنا۔ ہندو کی ہندوؤں کی نہیں ہوں اور کس طرح مسلمانوں نے مجھے مل جل کر یاد کر دیا

منظور ہے۔ اس کی مُترتیبیں معلوم ہیں اور ان مُترتیبوں کو جن بولوں میں ڈالا جانے کا وہ بھی کسی ثقافت کی ترجائی کریں گے۔ انھوں نے نئی نئی راگیوں کے لیے جو بول لکھے وہ اسلامی معاشرت، مذہب اور متعلقہ کوائف سے مربوط تھے۔ ایک بات یہ بھی تھی کہ وہ نظام الدین لولہاء سے محبت تھے اور ان کے رہائے جہاد کی مدح میں رگ گانا سب دُعا تھا۔ تو انھیں محمود اویس بول لکھنے پڑے، جنھیں نظام الدین اولیاء کی محفل میں بار حاصل ہو سکے۔ اور تو ہندو ثقافت کے اظہار کی بجائے مسلمانوں کی تہذیب اور ثقافت کا اظہار کریں۔ امیر خسرو کی زندگی کے متعلق تفصیلات میں ہمارا یہاں جو کام کر رہے ہیں۔ بحث اس ذلت ان کے سورج سے نہیں بلکہ ان کے معنی خیز اور گہرے شعور سے ہے کہ ان کی سنگیت کو اسلامی غالب میں ڈالنا ضروری ہے تاکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب کا ترجمان بھی بن جائے۔ اسی نیک امیر خسرو کے کارناموں کے اس پہلو پر محققوں کی نظر نہیں پڑی ہے۔ میں نے ان کا با اس بات کا کمر ڈالنا شروع کیا ہوں۔ صرف حسن اتفاق ہے کہ میں شعور اور موسیقی کے علم اور دویا سے بہت قریب واقف ہوں، ان کے باطنی دلبا کو جاننا میں تقسیم سے پہلے لاڈل کا لچ کے سنسکرت کے پروفیسروں سے اس قدیم زبان کے الفاظ و حروف کی غنائی صورت و اہمیت کے متعلق ان سے استفادہ کرتا رہا ہوں۔ فارسی میں مجھے کم از کم کاغذ پر شخص کی حیثیت حاصل ہے۔ خود مجھے برہمن رفیق غزنوی، میرا تصدق حسین خاں لاد اور دیگر اعلیٰ درجے کے موسیقی دانوں اور موسیقی شناسوں کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے، بکریوں کو کتنا چاہیے کہ ان دونوں دونوں کے ساتھ تو اکثر نہیں محافل موسیقی کی شمولیت میں گند گنتی ہیں۔ ان باتوں کی وجہ سے مجھے یہ موقع ملا کہ میں امیر خسرو کے ان کارناموں کے اس پہلو پر نور کو سکوں۔ امیر خسرو کے کارناموں کا خلاصہ یہ ہے:

۱: انھوں نے یہ کوشش کی کہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کے ثقافتی مزاج کو بول بھلا جیسے کہ وہ مسلمانوں کے مذہب، معاشرت اور متعلقہ کوائف کی ترجمانی کرنے لگے۔

۲۔ اس سلسلے میں علما ساگ داگنیوں کے لیے ایسے بول لکھے جو اس تغیر مزاج میں مدد و معاون

بھوں ۔

۳۔ مضل حال ذوال میں یہ ساگ اور داگنیاں لگا کر انہیں مقبول بنایا۔

۴۔ اپنی موسیقی دانی کی بدولت دوسرے (ہندو) موسیقہ کاروں کو مجبور کیا کہ وہ اپیر خسرو کے بول
گائیں اور یہ بول اسلامی مذہب، معاشرت اور تعلقات کی آلف کی نشر و اشاعت کا کام خود ہندوؤں
کے ذریعے عمل میں آیا۔

۵۔ اپیر خسرو کی منظوم لیت کی بنا پر یہ سلسلہ جاری رہا۔ مسلمان موسیقار بدایا ایسے بول لکھتے تھے
جو حمد، فخرت اور منقبت پر مشتمل تھے۔ یہ کوششیں مغربی پاکستان میں نرزاوہ بار اور ہرمیں اس کی وجہ
پر ختم کی گئی تھیں۔ ہندو ثقافت، مذہب اور ہیئت اور ہیج اور رنگ و زیب کی پوری کاوشوں کے باوجود بھی
اس ملک میں وہ سیاسی یک رنگی پیدا نہ ہو سکی جو مذہبی اور ثقافتی یک رنگی کی مناسبت ہوئی۔

۶۔ اپیر خسرو نے پڑانے داگوں اور داگنیوں کے لیے بول لکھے اور یہ بول مسوکے کا کام ہے کہ لوگو
ان کے زمانے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ استادوں نے چند توں اور ناگوں کے لیے جو بول کسی دھن کے لیے
لکھ دیئے ہیں وہ حرفت آفرین ہیں۔ ان کے بعد اس داگ اور داگنی کی صحیح شکل بولوں کے کسی اور مجموعے
کے ذریعے ظاہر نہیں ہو سکتی۔ کسی مذہب کے یہ خیال ٹھیک ہے کہ بعض داگ اور داگنیاں ایک خاص قسم
کے بولوں کا نمائندہ کرتی ہیں۔ اور نیم دھن کا یہی موسیقی مثلاً ہودی، اکوری، ساولی کے لیے جو بول لکھے

نیم دھن کا یہی موسیقی سے سابقہ کی مراد یہ ہے کہ دھن، سٹاک اور موسیقی پر مبنی ہو لکھا ہے، نہ توں، پٹوں اور
ٹھکڑوں سے بہتر کہ جتنے کہ اس نمونہ نمازی سے طاقت انداز ہو سکیں اور داگ کی کچھ دہری نہیں آتا نہ دے۔
آج کل کی عمر میں نیم دھن کا یہی موسیقی دھن لکھے ہوئے بول سنائی دیتے ہیں مثلاً چتر لکھا میں تمام بول میری ہیں

جانتے ہیں وہ مخصوص شمع کے ہوتے ہیں۔

اب سرفراز ہو گیا ہے کہ میں امیر خسرو کی دستانوں کے کچھ بول غونٹ آپ کی خدمت میں پیش کروں گا کہ معلوم ہو سکے کہ انہوں نے اس سلسلے میں کتنا کام کیا تھا۔ ایرانی اور ہندی موسیقی کے امتزاج سے جو راگ انہوں نے بنائے ہیں خود جو کی مطابق دوا تیرہ ہیں۔

مچھر۔ ساز گری۔ ایسی۔ عشاق۔ موافق۔ خنجر۔ زلیف۔ قرطاب۔ سرپردہ۔ باغز۔ صنف اور رنگور

تلمب کی بات ہے کہ خورشیدی صاحب نے بدل کا نام نہیں لیا۔ وہاں حال کہ یہ بات قریباً قریباً مسلم ہے کہ امیر خسرو ہی اس کے توشیح ہیں اور اگر موجود نہیں بھی تو انہوں نے ہمارا راگ کے جو بول لکھے ہیں اور یہ نظام الدین اولیاء کی مدح میں انہی کی بنا پر امیر خسرو کے اختراع کردہ راگوں کے سلسلے میں اس راگ کا نام لینا چاہیے تھا کہ سب سے زیادہ مقبول بول امیر ہی کے ہیں۔ اور اس راگ کی چال بھی وہی سب سے دلکش ہے جو امیر کی مدح میں لکھی ہے یہ راگ بہت نریت میں لگایا جاتا ہے۔ کھاڈو کھاڈو ہے۔ زاوی ٹسکر کرچ ہے اور ہم زاوی دھم۔ آرو ہی یہ ہے :۔ ٹی سا گا نا پا۔ اوصاتی۔ آ۔ آرو بکڑ ہے :۔ سانی پا نا گا نا۔ اے سا

بقیہ صفحہ ۱۷۷ میں لکھے اور اس کی قسمت نکلون کے ہمارے ہاتھ تھے

۱۷۷: حضرت امیر خسرو نقی محمد خاں غوری ٹاٹو پریس کراچی

میں نے قریباً اس لیے کہا کہ میں چلاؤں گے اس معاملے میں خرید و فروخت کا اہل کار

تہ ترسیم یا Notation کی علامات انضام خاں کی تحفیں موسیقی سے لی گئی ہیں

یہ راگ بہت سے راگوں میں ملا دیا جاتا ہے اور بڑا لطف دیتا ہے مثلاً : ہمیر کی بناؤ مہم
اور جوت کی نگت اس راگ میں بہت دل نشین ہے۔

ہندوؤں کا اردن نے صحیح طور پر اس راگ کے مزاج اور اس کی مروطرت کو دیکھتے ہوئے
ایسے بول لکھے ہیں جن میں گل و گلزار اور ظہر و بار کا ذکر ہو مثلاً :

بھین سنگ کرت نگ دلیپی

امیر خسرو نے اس راگ کے مزاج سے بالکل بے نیاز ہو کر نظام الدین اویلیا کی مدح میں بول لکھے
اور محض اپنے خلوص کی غماز بولوں کو باغ و بہار بنا دیا ان کے ذہن میں اس راگ کا مزاج نظام الدین
اویلیا کے عشق کی جوت ہے کہ وہ بھی ظہر و بار نہ ریت ہے بول یہ ہیں :

خواجہ سنگ کھیلے جمال

پیش خواجہ تم ہی ٹھن آئے

حضرت رسولؐ صاحب جلال

کھیلے جمال

حضرت خواجہ سنگ کھیلے جمال

اب میر خسرو کے دوسرے بولوں کی صورت دیکھیے۔ ابن کے خیال کے بول میرزا

علی علی علی علی

خدا ہی کون جگت میں اپنا نہی کھریا سے حسن حسین کے پتا

نہرا کے پتی

میں نے بخان کا آسرا

دین دنی کو کر کے رنا

غم کے بول ہیں:

اسج سمنو آج موری پیر مودے

چور پیونے کی لاج رکھو موری

مودے پیارے پیر

تھیں تو میری بندھاؤ دھیر

پیر مودے

اسج سمنو آج موری پیر مودے

سرپردہ راگ کے بول یوں شروع ہوتے ہیں:

سلطان جی صاحب نظام الدین اولیا

تو ہے بل بل جاؤں

بعض بول غیر جانب دار سے ہیں مثلاً:

اندھیری گٹھا، کالی جلوہ چراغ علاج دل، مکن خسرو کج باغ

میں نے عرض کیا تھا کہ میر خسرو نے شعری طور پر کلاسیکی شگیت کا مزاج بدلنے کی جو کوشش

کی تھی وہ مغربی پاکستان میں ایک تحریک کی صورت میں خوب پھیلی پھولی، مکن میں کہیں کہیں اسے

فروغ حاصل ہوا لیکن پنجاب کے صوفیوں نے پنجابی زبان میں حمد، نعت، مثنوی اور مضرعہ ہی متعلقہ

پر مشتمل نمائندگی تو بصورت کافیاں لکھیں۔ چنانچہ تمبھے شاہ اور فرید کی کافیاں مشہور ہیں۔ ان کی

مثالیں دینے سے طرانت کلام کا اندیشہ ہے۔ مکن صرف یہ مقصود ہے کہ صغیر پاک و بزرگ کی شگیت

بہر اشاعتی درخشے۔ ہندی زبان سے ہمیں کوئی پیر نہ ہونا چاہیئے کہ اردو میں اس کے بہت سے الفاظ

مستعمل ہیں۔ جنہیں چاہیئے کہ انہیں مزہ حاصل کریں اور اس سے فائدہ اٹھائیں اور یہ کوششیں ہماری کہیں

کہ سنگیت کا ثقافتی مزاج ہماری نئی امیدوں، آرزوئوں اور خواہشوں کا ترجمان ہو جائے یعنی نظامی
 رفیق غزنوی اور دوسرے مشہور موسیقار جو غلوں کے لیے موسیقی مرتب کرتے ہیں، وہ اگرچہ اس کو کھارلا
 اور بچھایا غلط سے لے کر جوہری، کجوری اور سلونی تک ہر چیز کے بول ایسی سلیس آوازیں لکھتے ہیں کہ
 عام فہم نہ سمجھ لے اور ایسے مطالب پر شکر کر سکتے ہیں جو ہماری ثقافت اور ہمارے نئے عوام سے بہرہ ور ہیں
 کلر کی موزیکی کو محض یہ کہہ کر یہ جھوٹوں کی چیزیں مسترد کر دینا کوئی دانش مندی نہیں۔ دانش مندی یہ ہے کہ
 ہم کلاسیکی سنگیت کو بھی اپنی نئی ثقافت کا ترجمان بنائیں یہ کوئی مشکل بات نہیں کم از کم وہ ٹھنڈیاں اور خیال جو
 غیر جانبدار ہیں، اتفاقاً ہیں، چند مذہب سے تعلق نہیں رکھتے، انھیں چن لینا چاہیئے جو اس گہرے مقبول ہیں
 پہلے ان پر اپنی ثقافت کے تقاضوں کے مطابق دھیمیں، رگھنیں چاہئیں۔ پھر تدریجاً تمام کلاسیکی سنگیت کو
 اپنا لینا چاہیئے یہاں تک کہ ہمارا ورثہ دائمی ہمارا ورثہ ہو جائے اور ہمارے آباء و اجداد نے جو کاشیں کی ہیں
 وہ بیکار نہ جائیں

کلاسیکی سنگیت کا نظام آغا غلام بھٹ، اس کا بے کاری اتنی نظریہ، اور سرتیوں کا لٹ
 پیرانا دلکش ہے کہ اس سنگیت سے اپنے آپ کو محروم کر دینا ثقافت کے ایک بے حد بڑے مظہر سے اپنا
 رشتہ منقطع کر لینا ہے۔ امید ہے کہ ہمارے موسیقار ساز و آواز اور نئی اس طرف دھیان دیں گے۔ ریڈیو
 پاکستان کا یہی فرض ہے کہ وہ کلاسیکی موسیقی کی بدولت وہ ورثہ کی طرف متوجہ ہو۔ بے شک کلاسیکی
 سنگیت اس وقت نامقبول ہے لیکن اگر ذرا کوشش کی جائے تو لوگوں کو اس فن لطیفہ کی تربیت
 دی جاسکتی ہے۔ میری تجویز تو یہ ہے کہ موسیقی میں کلاسیکی موسیقی کا وقت بڑھا دیا جائے لیکن کلاسیکی موسیقی
 ابتدا میں ہمیں ہمارا ہماری ثقافت کے تقاضوں کے مطابق، سلونی سے ہم ملنا تک محدود کر دیا جاسکتے ہیں
 تاہم، اگرچہ قلمی جیسی مٹی کی زبان ہمارے ہاں موجود ہو جس کے الفاظ دل نشینی میں خود سرتیوں
 معلوم ہوتے ہیں :

فن کی ولادت

بالن اک کے ایک پادری کی یکم صاحب ذرا دل پھینک واقع ہوتی تھیں پادری کو ایسی حیرت انگیز
 صورت کے اسے ہیں یہ سال گمان بھی نہ تھا کہ وہ دن دلاٹے اور دن سے آگے چلی کیسی ہی پھرتی
 ہوگی۔ ہر حال میں لوگوں نے پادری کے بہت ہی کان بھرے کہ حضرت کچھ گھر کی خبر لیجیے تو چار سے
 نے شخص کی مٹائی ایک دن بے وقت گھر پہنچے تو یکم صاحب کو نہادہ پایا۔ اس باختر ہو کر انھی قدموں
 اُن صاحب کے پاس ہادھکے جن کے ہاتھ ہیں لوگوں نے انگشت نمائی کی تھی اور چھوٹے ہی یہ
 صاحب کیا کہ نکالو میری ری۔ ظاہر ہے اس وقت وہ صاحب اور پادری کی یکم صاحب باختر
 لطف اندوز ہو رہے تھے۔ انہیں یہ دخل اندازی بہت کڑوا رہی تھی۔ اس کو بڑا ہوتا
 دیکھ کر پادری کی یکم صاحب کو اس کی طبیعت بھال گئے۔ کا ایک مزیدار طریقہ سوچا کہنے لیکن تم
 ذرا کپڑے پہن کر میرے میاں سے ملو اور اگر وہ میاں میری موجودگی پر اصرار کرے تو اسے میرے
 پاس اندر لے آنا میں یونہی تنگی پڑی رہوں گی پس اپنا چہرہ ڈھک لوں گی تم اس سے کہتا کہ
 لیجیے اپنی بری کو بچانی لیجیے اس اندے کو کیا بچان۔ پادری نے متیراٹھ پٹ کے دیکھا لیکن
 یہ کتھوے ٹوٹ گئے کہ چہرہ دیکھتے بغیر مجھے کیا پتا چلے کہ کتھوے کہ یہ مختصر کوں ہیں پس یہ بھیجے کہ
 فن کا سال پادری صاحب کی ضد ہوتا ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے چہرے سے نہیں بچاتا وہ پادری
 چیز کو دیکھتا ہے اور وہ بھی صرف آنکھوں سے نہیں بلکہ اپنے چہرے سے۔ میرے ایک شاعر
 دوست کی عادت تھی کہ وہ اپنی غوی پر ہنستے ہوئے ایک خاص غنائی کیا کرتے تھے جس میں کہیں نہیں

کوئی گری ہڑی چیز نظر آتی رہنے لگتی یہ ایک خیر دل لگتی ہے اب اسے مکان لگا دیتا پوچھتے
یا لگتی یہ ایک پیر دل لگتا ہے اب اسے آہستہ آہستہ سائیکل لگا دیں گے۔ فنی کار کو تحقیقت کا
کوئی سرا کوئی خطرہ نظر آتا ہے پھر وہ اس کے گرد گردا گرد جاننا یاد کرنے کا کام کر دیتا ہے اس
کی نظر اس اک مقام کے ماضی اور مستقبل میں گھومنا شروع کر دیتی ہے اس کی بصیرت اس مقام
کے عالم امکان سے ویسے مناظر جن کو جمع کرنے لگتی ہے جو اس مقام کے اوپر ایک مکان اور
شہرانی عمارت کوڑی کنڈیوں کا موصے ہو سکیں۔ یہ سلسلہ اس کے اندر اور باہر اس کے شعور اور
تاشعور میں اس کے خیال اور خواب میں جاری ہو جاتا ہے اور جاری رہتا ہے یہاں تک کہ وہ پوچھتا
ہو جاتے ہیں اور میں عناصر کی ایک وحدت جہم لینے کے لیے اس کے وجود میں کروٹیں لینے
لگتی ہے

فون کے ہم کامیوں میں سے کسی ڈھنگ نہیں فون کی ولایت کا طریقہ اللہ بھی ہو سکتا ہے وہ
احساساتی جذباتی جزا عالم اور خوابی تجویز ہے تحقیقت اور امکان کے وہ سعادت جو رگی فنکار کے
دہریں باہم شیر و گار نہیں مہلے اپنا رنگ کسی معمول یا غیر معمولی واقعے کی خصوصیات یا غیر خصوصیات
مذہ کے ایک وحدت میں داخل جاتے ہیں اس موقع پر وہ فنکار حیران رہ جاتا ہے کہ یہ طوفانی
کمال سے اُتر پڑا لیکن جب یہ طوفانی آکرام ہٹتا ہے تو وہ فنکار اس کا خطرہ پہنے لگتا ہے اور کبھی
کبھی برسوں ایسا نہیں ہوتا بلکہ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ چند برسوں کے بعد فنی کار کی زندگی فنی کار
جہم لینے کی صلاحیت ہی سے خالی ہو جاتا ہے۔ پھر یہی جیسے عورت ایک عمر کو بچے کو بچہ بننے
کی صلاحیت گھوٹتی ہے

عورتوں کے بچوں کی طرح فنی کار کی تخلیقات بھی ہائز اور ناہائز ہو سکتی ہیں۔ ہر وہ
فنی پارہ جو فنکار کے وجود کے روشن یا تاریک میدانوں میں اپنی جڑیں نہیں رکتا اس کے اپنے

رحم میں خواہ جانے خواہ ان جانے طور سے نہیں پلا وہ لفظ ناقص ہے۔ اسے نقالی کہتے ہیں یا وہ کچا بچہ کھلا سکتا ہے۔ البتہ اس کو وجود میں لانے کے لیے جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ وہ ہو سکتا ہے ایک جائز یا صحیح تخلیق میں بھی داخل ہے۔ ورنہ کوئی قدر نہیں کہ اگر کسی فن کار نے کسی کام پر زیادہ صحت کی ہے تو وہ لازماً زیادہ قابل قدر ٹھہرے۔ فن کی ولادت میں جو محنت اٹھتی ہے وہ تمام دہدائی کیفیتوں کے باوجود اکثر واقعی کلامی ہوتی ہے لیکن یہ لاف نہیں کریں محنت اظہار یا تشکیل بھی کے موقع پر سامنے آئے۔ ایسے بھی بے شمار واقعات ہیں جب کوئی فن پارہ کسی فن ہری وقت کے بغیر ہی حقیقت اختیار کرتا ہے جیسے کوئی نظم یا شعر گھڑا گھڑا یا نازل ہوا ہے یہ الگ بات ہے کہ اندر ہی اندر وجود کی تیار کی ہیں اس کا بیج پتار ہوا جیسے کوئی بچہ دل کو دکھ دے یہ بغیر محسوس طور پر پیدا ہوجانے اب اس کا یہ مطلب تو غائب ہے ہرگز زینا چاہیے کہ ہر ایک صحت آسانی یا وقت سے ہوتی ہے اس لیے وہ ناجائز یا جاٹو ہے۔

اب ایک سوال پیدا ہوا کہ سامنے آتا ہے: کوئی انسان فن کار کیوں بن جاتا ہے اور فن کی تخلیق فن کار پر کب تک مکمل رہتی ہے؟ اس ایک سوال سے جو ضمنی سوال اور پوچھاں گئے ان پر غورنا یا مشابہتی ہے گی۔

عام انسان زمان و مکان کی مام و مستوں کے اسیر ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کے بھنویں خاص و عا شاک کی طرح چند چکر کھاتے ہیں اور اسی میں ڈوب جاتے ہیں۔ وہ وقت کے دریا میں بہتے پھلے جاتے ہیں اور یا تیرتو وہ بھی تیرا دریا نرم رو تو وہ بھی نرم رو اور یا کا رخ بدلے تو ان کا رخ بدلتا ہے وہ دریا نہیں۔ وہ متحرک تو ہوتے ہیں لیکن اپنی حرکت کی نوعیت اور مصروفیت سے اقل یا بے پروا۔ البتہ چند انسان اس جہل چلاؤ کی دنیا میں کچھ گھٹن یا کمی محسوس کرتے ہیں اور اس سے ذرا الگ تعلق ہو کر اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جن لوگوں کی مصروفیت بھی باقی ہوتی ہے وہ زندگی

کے مناظر کو ایک بچے کی طرح دیکھتے اور حیران ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کی ذہنی تربیت خالص دینی فائدوں کی پابندی نہیں ہوتی وہ زندگی پر عجیب نظر اور انداز سے نظر کرنے لگتے ہیں۔ پہلے لوگ فن کار ہیں سکتے ہیں اور دوسرے فلسفی یہ لازم نہیں کہ ہر معصوم انسان فن کار ہیں جانشیا ہر فن میں انسان فلسفی۔ فن ہوا غصہ ان کی ترویج کے لیے ایک مستقل اور مستقیم طریقہ کار ہے۔ بات سمجھ جایا کرتی ہے ایک سے متشکل کرنا، حیثیت و فیاض کٹھن کام ہے اور اسے کسی تعبیرت یا کسی انداز نظر کا جو بنیاد اور بھی حال ہے۔

جب کوئی فن کار زندگی کے مناظر کا محض حصہ ہونا چھوڑ کر ان پر حیران ہونا اور نہیں سمجھنے کی کوشش کرنا شروع کرتا ہے تو گویا وہ اپنے بھائی بند انسانوں سے ایک سطح پر کٹ جاتا ہے اب وہ زندگی میں شریک بھی ہوتا ہے اور اس کا مصربھی نہیں ہے اس کی تنہائی کا آثار ہوتا ہے جس سے اس کی شخصیت اور طرز عمل عام لوگوں سے الگ شکل اختیار کرنے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ بھاسرہ بھی جیسا ہوتا ہو ابھی اس سے یکسر الگ طرح کا انساں بن جاتا ہے۔ اس کی تنہائی اس کو عام انسانوں کی طرح کاٹتی نہیں اس کی تنہائی تو اس کی تخلیقات کا سرچشمہ ہوتی ہے یہیں نئے اسے اپنے لیے دھوکہ کو ایک مرکب پر جمع کرنے کا موقع ملتا ہے وہ یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا دھوکہ دیا رہا ہوئے کے بھانٹے ایک وحدت ہے۔ سالمیت کا یہ احساس اسے ایک مسرور اور متنازعہ فضا ہے اس کی تنہائی اسے وقت کے رواں دوا سے سے نکال کر ایسے لمحات اس پر کھول دیتی ہے جہاں وقت اور تم ہوتا ہے جہاں وقت ماضی و حال و مستقبل کی صورت میں بٹا ہونے کے بجائے صرف اسی سیدھ یعنی ماضی سے مستقبل کی جانب بہنے کی بجائے پورے کا پورا ایک ہی جگہ موجود ہوتا ہے۔ اس کی تنہائی اسے اس کے دھوکے باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ اس کے اندر کی دنیا سے بھی متعارف کراتی ہے اور انگوٹھا پتہ دھوکہ کی تائید کی سے خواہ مخواہ اس میں نہیں چراتا تو وہ آتے دن لکھنے پر لکھنے اس دنیا کی گمراہیوں میں

اثر کار تھا ہے اور یوں اپنی پوری نسل بیکر پوری انسانیت کے تجربے کا شکار رہتا جاتا ہے جب اسے اس تاب کی میں اپنا وجود تمام دوسرے انسانوں کے وجود سے ہمیشہ محسوس ہوتا ہے تو یہ احساس واضح ہوتا ہے یا نہاں رہتے ہوئے اسے ایک اور جانب بھی لے جاتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ جس فطرت کا پروردہ ہے وہ مردہ نہیں اس میں توفیق کے وسیعے چھپے ہیں اس کے مقابلے میں۔

یہ پڑھتے، یہ پیدل پیدل، یہ چاٹتا ہے۔ محض ادنیٰ رحمت نہیں ان میں تو جان ہے، معنی ہیں پٹیاں ہیں۔ خاموشی کی ان آوازوں پر وہ اسی طرح کان دھرنے پر آمادہ رہنے لگتا ہے جیسے لوگ لوگوں کی بات سنتے سنا تے ہیں۔ وہ باتیں جو آج ننگ، سری آمد جند، شہر ڈوگر اور ڈنٹ میل ہیں ان باتوں فطرت کے بارے میں بتا رہے ہیں فن کار اپنی معصومیت کے سہارے ہمیشہ سے جیسا یا نہیں اٹھتا میں انصاف سے یہ کہتا ہوں، جاننا اور سنا چلا آیا ہے

غالب کے دو شعر ہیں:

ہم دہل میں ہیں جہاں سے ہم کہ بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہم اچے چاہو میرے پاؤں کی زنجیر غصے کا
کیا بے تاب کال میں ہمیشہ دھرنے آہیں کو

زمان و مکان کا یہ برا ہوا احساس فن کار کو سکھاتا ہے کہ جو کچھ بظاہر موجود ہوتا ہے

دیکھ سب، دیکھ کر، اور، غیر موجود بھی موجود محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جو کچھ نظر نہیں آتا، محسوس نہیں

اور، مردہ، روح، فن کار اپنی تخیل آنکھ اور کان سے بھی دیکھنے اور سننے اور مان کے حاصل پر اعتماد

کرنے لگتا ہے۔ اس کا دل اور اس کا دلخ انی تعصبات کا اسیر نہیں رہتا جو چہرے کی آنکھ اور کان پر

تکیہ کرتے، دلوں کا قاعدہ ہیں۔ گلاب، کارنگ، گلابی ہی نہیں ہوتا، سفید، پیلا اور سرخ بھی ہوتا ہے۔

کل اگر کوئی اہل زراعت نیلے گلاب پیدا کرنے کا تو کیا ہم اسی وقت اس بات کے قائل ہوں گے کہ

گلاب نیلا بھی ہو سکتا ہے۔ تخیل کی مدد سے فن کار آج بھی گلاب کو نیلا دیکھ سکتا ہے اور اسے کہیں

ضرورت ہو تو اس کا انکار بھی کر دیتا ہے اس میں آؤ کیا تباہی ہے۔ انسان شہلاہی نہیں ہوتا، سفید مرثی اور کالا بھی ہوتا ہے۔ پھر وہ لال کیوں نہیں ہو سکتا ہے، سبز کیوں نہیں ہو سکتا، پیلا کیوں نہیں ہو سکتا جس ممکن ہے کسی تار سے لیے انجلی سرخ بھی ہیں، ایسا ہوتا ہو یا چند حالات میں ایسا ہلکے سے ہوا بھی ہو جائے۔ پھر کیا تھا ہر ہی تمام حقیقت ہے۔ فیصل فی کار یہ بات نہیں مانتا۔

فن کار کا یہ انکار اصل میں ایک انکار ہے۔ اس بات کا اقرار کہ فطرت انسان اور انسانی معاشرت کی موجودہ مصلوم شکلیں ہی سب کچھ نہیں۔ فطرت اور انسان جدا جدا تھا، ہیں اور ان کا باہمی رشتہ قائم رہنے ہوئے بھی مختلف نئی صورتیں اختیار کر رہا ہے۔ پھر انسان کی شخصیت کے ہر حصے میں جوں جوں انسان کا علم بڑھتا جاتا ہے، انسانی وجود کے اندر اور باہر کی ساری کامیاب پیمائیاں جاتا ہے، جوں جوں ہم انسان کے ہر حصے میں جاننے جاتے ہیں ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کے ہر حصے میں ہماری اعلیٰ کار بھی بڑھ رہا ہے۔ پھر انسانی جب باہم ملتے ہیں تو حساب کا بیدار اصول یعنی دو جمع دو نہیں چلتا۔ دو انسان یا ایک معاشرہ یا ایک گروہ اپنے ترکیبی ارکان کے انفرادی وزن یا قیمت کے مجموعے سے زیادہ بنتا ہے یعنی یہاں دو جمع دو مانج یا چھ یا اس سے بھی زیادہ ہو جاتے ہیں۔ اور جب فن کار اس احساس کا اقرار کرتا ہے تو اس کے یہاں ایک قبولیت ابھرتی ہے جو عام انسانوں کے کھائے پینے کی چیزوں کا خاصہ رہی ہے۔

اس قبولیت کے پیچھے فن کار کا ایک اور نوجو یہ بھی ہے۔ وہ اس بات کا شہدہ ہوتا ہے کہ فن کی تخلیق کا معاملہ میکائی نہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ جب چاہو جہاں چاہو جو چاہو یا نہ چاہو۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہمیں کسے تار جوڑنے پڑھاتے ہیں۔ اکثر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُسے کچھ بھی تو نہیں آتا۔ پھر اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر کا ساز کسی انسانی ہواس سے بچا ہوا ہے اور کوئی راک خود بخود پھر اٹھتا ہے۔ بعض اوقات نہیں جھیرتے توں پر اسے نئی تخلیقات سے

خود بھی اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ خود اس کے لیے ایک خلقِ جدید کا درجہ رکھتی ہیں، خود اسے انھیں پہلی مرتبہ دیکھنے کا احساس ہوتا اور یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ انھیں جان پہچاننا چاہئے۔ خود اسے ان کی مصروفی اور مصروفی دنیاؤں کی رفعت اور خلق کا اندازہ آہستہ آہستہ ہوتا ہے اور بعض اوقات زندگی بھر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور پھر کبھی وہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر بچے والا ٹھنڈے سے جھٹکے پانی کا چشتر تخلیق کا سوتا، خشک ہونے لگتا ہے، خشک ہو جاتا ہے، برسوں خشک رہتا ہے، یہ خشکی تہذیب کا ثمر بنتی ہے کیا اس کی اپنی ذات کے لیے نہیں ہے کہ وہ اس چشتر کو پھر سے جاری کرے یا اس چشتر کی اس انداز سے تربیت کرے کہ یہ صد امتداد ہے۔ یہ ایک خشک مٹی ضرور ہے، جب مٹی کا اپنے وجود میں آنے اور اس کی حرکت مارک اور روشنی سطحوں کی سکسوں میں، انھیں ڈال کر دیکھنے سے کڑا تا قیاس، ایک طرح سے اپنے وجود کی ماحولیت کو تسلیم کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے تو اس کے تخلیقی عمل میں اس کے وجود کا کوئی حصر و رول ٹھکانے کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس طرح جب مثلاً وجدان، علم اور مہارت، ایک دوسرے کی رفاقت کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں تو فنکار کی زندگی میں ایسا وقت آتا ہے جب اس کی تخلیقی قوتیں مہیار اور مقدار دونوں کے اعتبار سے پیش از پیش غرور و ہوتی ہیں، اس رفاقت کے قیام اور استقلال میں قیفاً فی کار کی ریاضت کو بھی دخل ہے لیکن وہ اتنا امانیت پسند نہیں ہوتا کہ اسے اپنے ہی بازو کا بل بھگے لے، اکثر وہ اسے قدر کی دینی کا نام دیتا ہے کیوں؟

اگر تخلیق اپنے ہی کس بل پر منحصر ہوتی تو فن کار اسے وجود میں لانے پر محدودیت قادر ہوتا مگر ایسا نہیں۔ بلکہ وہ تو اپنی اکثر تخلیقات کے لیے خود بھی اجنبی ہوتا ہے، کبھی یہ چشتر چوڑا ہوتا ہے اور کبھی یہ سوتا خشک ہو جاتا ہے۔ یہ صورت حال اسے سکھاتی ہے کہ وہ جس اصول میں رہتا ہے وہ جس عظمت میں پروان چڑھا ہے وہ اندھی اور مردہ نہیں۔ اس زندگی کا فائدہ اس میں لیتی رہتی روح حیات جب بدوش میں آتی ہے اور اس کے وجود کو قبولیت کے عالم میں باقی ہے، اس کے غمیر کو اس کے خیرات

جذبات اور احساسات کو کسی وحدت میں ڈھلنے پر آمادہ پاتی ہے تو وہ اس کی جانب نگاہ کرتی ہے اور یوں اس کے یہاں کوئی گل بڑا، الگ آتا ہے اور کبھی کبھی یہ رد اسی جاری ہوتی ہے کہ غم ہی نہیں ہوتی اور کبھی کبھی میں ایک محسوس ہوتا ہے اور فی کایہ اسی طرح خالی ہو کر رہ جاتا ہے جیسے کسی پنجرے پر وحی نرئی بند ہو جائے اور وہ دل میں ڈسے کہ شاید اس کا الگ خدا اس سے ناراض ہو گیا ہے لہذا شاید ایسا نہ ہو اور یہ خیال تو کسی نئی تحقیق کے امکانات کی پرورش کے لیے ضروری ہو۔ غم کا کام یہ اس سے اس مقام پر لے آتا ہے کہ وہ تو اپنے سے بڑی طاقتوں، فطرت اجتماعی اور فطرت لاشعور، فوق اشعور کے انھوں میں ایک قدر بے یار و مددگار ہے جسے ہر طاقتیں اپنے مقاصد میں اپنی طاقت کے تمام اسباب اپنی تکمیل کے لیے استعمال کرتی رہتی ہیں۔ غم کار کی نوعیت ایک ایسی صورت کی سہی ہے کہ اس کی گود بھرنا اس کے اپنے اختیار میں نہیں۔ لطف ظہر سے یا نہ ظہر سے محل کر سکتا ہے، لڑکا ہو یا لڑکی، خود بصورت ہو یا بد صورت، صحت مند ہو یا مریض، بی چننا ہو جائے، زندہ ہو یا مرنے والوں میں اللہ کو بہار ہوا ہو جائے، نیک، بھلا یا بد خوش، بے یار یا ناخوش۔ وہ بیچارہ تو کچھ بھی نہیں کر سکتا، وہیں دھار کر سکتی ہے، مجموعہ طاقین سکتی ہے، انسانی فکر کی مشیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ۔ اور یہ کتنا بڑا شرف ہے۔

فحی کا ایک قبولیت کا ایک پہلو اور یہی ہے۔ وہ زندگی کو اس کی مکمل صورت میں قبول کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن ہی کو نہیں اس کے قبح کو بھی اپنے پیچھے سے لگاتا ہے۔ وہ صورت ہی کا متلاشی نہیں وہ غم کو زندگی کا حصہ جانتا ہے۔ وہ دیکھ سکتا ہے کہ زندگی دیکھ سکتی ہے کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ جتنی چاہے محبت ہو وہ یہ نہیں بھڑکا کہ زندگی میں موت بھی رہتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ زندگی کے موجودہ طرز میں کسی ایسی تبدیلی کا خواہاں نہیں جو نہ اس کا صرف یہ مطلب ہے کہ وہ ہندوئی کی خواہش کے تحت زندگی کی حقیقتوں سے آنکھ نہ کرنا پسند نہیں کرتا۔ پس یہ وہ زندگی کی صورتوں کو قبول کرتا ہے، اس کے تمام نتیجے عناصر اس کے تمام غموں، دکھوں اور جھوٹوں میں سمٹ، بھر دے یہ دیکھتا ہے کہ

کون سے قبیح عناصر خرافہ خواہ انسانوں پر لٹے ہوئے ہیں، کون سے غم، دکھ اور جھوٹے صل اور
 بے چڑھیں، بیکاریاں، وہ بد صورتیاں، وہ غم، وہ دکھ، وہ جھوٹ جو مختلف اوقات میں انسانوں کو
 زہر دہنے میں مدد دیتے ہیں، وہ انہیں زندگی بھگتا ہے اور انہیں ہم جانتا

ہے ہو سکتا ہے وہ بہت سے حسی، بہت سی صحت، بہت سے سکھ، بہت سے کچھ کو زندگی سے
 خالی پائے اور اس کے خلاف ہو جائے اسے اور صوری چیزوں سے چڑھتی ہے۔ اسے اس کے
 اوپر کچھ لوگوں سے چڑھتی ہے اسے تو ترتیب اور توازن چاہیے، خواہ یہ حسن میں ہے یا قبح میں، غم
 میں ہے یا مسرت میں، سکھ میں ہے یا دکھ میں، جھوٹ میں ہے یا سچ میں۔ وہ یہ جانتا ہے کہ اگر یہ
 چیزوں کی زندگی میں بڑھیں تو یہ بیکار میں اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ زندگی، غموں اور نا کامیوں سے
 ہماری ہوتی یہ زندگی ابھی جگہ ایک نشاطِ تجربہ ہے، وہ اس بات کا شائبہ ہے کہ ظلم کی کوئی اصل ہو تو
 وہ بھی نشاطِ بن ہوتا ہے۔

اب دواؤں سے مراد کہ جب اُس کا سونا خشک ہو جائے تو اس کے لیے کیا دوا ستا رہا ہے اس
 وقت اس کے لیے صبر ہی ایک دوا ہے۔ صبر جس کا مطلب ہے اپنے آپ کو اپنے خدا کے خلاف
 مصروف نہ کیا کرنے کے بجائے ڈھیلا چھوڑ دینا، لیکن ساتھ ہی ساتھ کھلا بھی کسی نئی تخلیقی روح کی
 آمد اور زیاں اور استقلال کے لیے کھلا۔ ویسے ہی جیسے دانشمند کسان کسی کمیت کی زنجیری کم ہونے کیجے
 کر خالص عقل سے بھرا ہوگا اسے دھوپ کھانے کے لیے کھلا چھوڑ دیتا ہے نہ (سوریل لائونگ)

زندہ لوگوں کے لیے۔۔۔ زندگیتیں

اگرچہ میں کم خلق کا غذائی کتابوں (پاکت بکس اور پیپر بکس) کا سب سے زیادہ مستعمل ہوں مگر انتخاب اور پیکش میں مکتبہ جدید کا جانا پھانا سیرت اور وسیع تجربہ کار فرما ہے۔

”مغربی دنیا میں انگریزی علم و ادب کو عام کرنے میں ٹیگورین کی سستی کتابوں نے بہت جتہ کیا ہے۔ ہمارے یہاں ماضی میں منشی فرخشاہ رکن نے بڑی مشکل کام کیا ہے۔ آج پھر یہ موقع ہے کہ بڑے گھنے حیات کے مطابق اردو کے لیے کوئی بھی خدمت بجا دے۔ مکتبہ جدید کی سستی کا غذائی کتابیں اسی اہم منزل کی جانب قدم بڑھا رہی ہیں۔ ان کتابوں کی چھاپی اچھی ہے اور گھٹے کی جگہ مضبوط اور نظروں سے ہر طرح سے توقع ہے کہ ان کتابوں کا اردو پڑھنے والے شاعرانہ استقبال کریں گے۔“

روزنامہ : پاکستان ٹائمز ، لاہور

”ایک دوسرے سے یہ شکایت ہو رہی ہے کہ ہمارے یہاں پڑھنے والے کا شوق ختم ہو گیا ہے اور لوگوں کو علم و ادب سے دلچسپی نہیں رہی۔ شاید اس کی وجہ یہی تھی کہ انگریزی پرانی ٹیکر کو چھینے چلے گئے تھے۔ اب مکتبہ جدید نے سستی کتابوں کا کا غذائی سلسلہ شروع کر کے علی وادنی دنیا میں ایک نئے باب کا افتتاح کیا ہے۔ اب کوئی یہ شکایت نہیں کر سکتا کہ وہ منگانی کی وجہ سے کتابیں نہیں پڑھتا۔“

روزنامہ : ڈان ، کراچی

”اگر وہ کتابوں کی غیر معمولی گرائی ایک ایسا مسئلہ ہے جو اکثر علم دوست اور مطالعے کے شائقین افراد کے لیے پریشانی کا باعث بنتا جا رہا ہے۔ پھر اچھی کتابوں کی تعداد کم اور قیمت اکثر زیادہ ہوتی ہے۔ اب مکتبہ جدید نے انگریزی کتابوں کی طرح اردو میں بھی سستی اور معیاری کتابوں کی اشاعت کا پڑا اٹھایا ہے اور وہ اس میں بہت کامیاب ہے۔“

روزنامہ : نوائے وقت ، لاہور

بورٹھا اور سمندر

مصنف : ارنسٹ ہیمنگ وے ————— ترجمہ : بشیر ساجد

انگریزی میں جیمز گرسے دور ساحل کا زبردست ادیب تھا، اسی ۱۹۶۱ء میں اس کی وفات ہو گئی ہے۔ اسے ۱۹۵۴ء میں اپنے ناول : ”بورٹھا اور سمندر“ پر نوبل پرائز ملا تھا یہ ناول اس کے عظیم ادبی کارنامے کی انتہا ہے۔ زندگی کی جدوجہد اور انسانیت کے لیے یہ ناول جس بھرپور طریقے سے، خزام اُبھارتا ہے وہ دنیا کے ادب میں کم یاب ہے۔

اس ناول کا ہیرو ایک بڑھا پھیرا ہے جسے کئی جھٹوں سے شکار نہیں ملتا۔ خود وہ گھر سے سمندر میں جانا لگتا ہے اور ایک واپسی پر پھر بھی اس کے کانٹے میں پھنس جاتی ہے۔ پھر کئی ولادتیں آتی ہیں اور فطرت کے درمیان وہ کشش پیار بنتی ہے جس نے اس ناول کی انسانی زندگی اور اس کے مقدّر کا ایک طویل استعارہ بنا دیا ہے۔

انسان اور فطرت، انسان اور مقدّر کہ اس کشش میں جیت کس کی ہوتی ہے؟

یہی وہ انہی دو ابدی سوال ہے جس کا درد بھرا جواب یہ ناول پیش کرتا ہے۔

قیمت : ۱/۵۰

مکتبہ جدید ————— لاہور

بڈھا گوریو

قصیف : بالاک (ناول) — ترجمہ : سیدہ نسیم ہمدانی

بڈھا گوریو اپنی شریفی مزاج بیٹیوں پر جان چھڑکتا تھا۔ اس کی بیٹیاں اپنے شوہروں کو چھوڑ دیں۔ عاشقوں کے ساتھ رنگ دیاں منائیں، گوریو کی پائی پائی اڑا دیں، بس انہی کی خوشی میں گوریو کی خوشی تھی۔ اسے قرآن کے عاشقوں سے خود بھی لگاؤ پیدا ہو جاتا تھا اور اس خیال سے کہ وہ بہت راحت ملتی تھی کہ اس کی کوششوں کے نتیجے میں یہ محبت کرنے والے عجاہر جانتے تھے۔ اس کی بے غرضانہ محبت میں ایک طرح کی عظمت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی دلچسپ داستان بڑے گہرے سوال اٹھاتی ہے کہ کیا بے غرضی محبت جاگت کا درد سزاوارتہ ہے، کیا عظیم شخصیت کا انجام ہمیشہ انسانک ہوتا ہے، کیا روحانی بلندی مضحکہ خیز بھی ہو سکتی ہے، انسانی زندگی کا یہ ہے یا الیہ ؟

”مجھے بڑی خوشی ہے کہ مغرب کا اتنا بڑا اثر پارہ اردو میں منتقل ہو گیا ہے اور ایسی کاریاں ہوتی ہیں۔“

— محمد حسن ملکوی

”بڈھا گوریو دنیا کے بہترین ناولوں کی کمی بھی غنیمت میں جبر کبھی جیل و محبت کے شواہد دیکھا جاتا ہے۔“

— معطر علی سیّد

وقت ۲/۵۰

مکتبہ جدید — لاہور

مادام بوداری

تصنیف: گستاخ فخر بیگز ————— (ناولہ)

ترجمہ: محمد حسن عسکری

یہ ایک ایسی عورت کی بہادر یں اور خود فراموشیوں کی داستان ہے جو عشق اور عشق و طرب کی فحاش میں اپنے روحانی خزاؤں کی تیسرے فحاش میں اپنے خاندان 'اپنی بیٹی' اپنے گھر بار اپنی عزت نفس ————— ہر چیز کو اپنے محبوب عاشق پر اس طرح چھاد کر دیتی ہے جیسے وہ بھی اس کے گرم دامن میں ہے۔ یہ اس کی بے تاب آغوش محبت، لیکن جسے آنکھوں پر معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز سرتاسر جھوٹ ہے، ہر مسکراہٹ کے پیچھے اگناہٹ کی جھانپ چھپی ہیں، ہر سرت یکہ منت ہے، ہر لذت میں بیری ہے، ادھر شیریں سے طیریاں بڑے ہوشیاری پر کھینچی اور بھی بڑی سرت کی کبھی پوری نہ ہونے والی آواز اچھوڑ جاتے ہیں۔

• مادام بوداری ایک عظیم تخلیق ہے۔ ناول کا ذوق رکھنے والے کبھی شخص کو اس سے محروم نہیں رہنا چاہیے۔
— ڈاکٹر سولای عبدالغنی

• جب یہ کتاب آج سے سو سال پہلے شائع ہوئی تو اس پر فحاشی کے سلسلے میں مقدمہ چلا لیکن دنیا سے اب تک خوش قسمتی سے یہ کوشش رائیگاں گئی۔ آج ہم ایک عظیم تخلیق سے محروم ہوتے۔
— ڈاکٹر سولای عبدالغنی

قیمت : ۴/۰۰

مکتبہ جدید ————— لاہور

مکتبہ جدید چکانا کھیلا ہو،

یہ واقعہ ہے کہ عظیم ادیب کی مکتبہ جدید سے زیادہ گراں قدر خدمات کرنے والا ادارہ اس وقت کوئی دوسرا نہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری

کتابوں کی طبع و اشاعت بجائے خود ایک مقصد رفیع ہے، اس فن میں مکتبہ جدید کی دسترس اور مہارت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔
فیض احمد فیض

آپ اچھی کت ہیں مطبعہ کرتے ہیں!
مکتبہ جدید اچھی کت ہیں شائع کرتا ہے!

ماہنامہ نصرت لاہور ۵

یکے از مطبوعات مکتبہ جدید ——— اڈیٹر: جنیف رامے

”انسانوں کے دلوں میں بہتر زندگی کے لئے آرزو پیدا کرنا، اپنے ملک و ملت کے مسائل میں تعمیری جذبات کے ساتھ خود جھٹ لینا اور دوسروں کو مائل کرنا نصرت کا مطمح نظر ہے۔“

ابوالاثر حفیظ جالندھری

”نصرت نے جو حیرت انگیز ترقی کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے چھپے ایک سخت مندرجہ نام ہے اور اس میں بصیرت کی چمک ہے۔“

مصور مشرق، عبدالرحمن بھٹائی

زندہ کتابیں

1.75	(تاریخ)	محمد طاہر الکردی	۱۔ خانہ کعبہ
5.00	(سوانح)	توفیق الحکیم	۲۔ محمد رسول اللہ
1.50	(ناول)	ہمنگوئے	۳۔ بوڑھا اور سمندر
3.00	(نفسیات)	آندری موروا	۴۔ جینے کا فریضہ
2.25	(الفاظ)	شفیق الرحمان	۵۔ کرنیں
2.25	(الفاظ)	"	۶۔ شکوئے
2.25	(نفسیات)	ہوس ٹیس چیسر	۷۔ کاسپاں کا راستہ
3.00	(نفسیات)	"	۸۔ زندگی کا راستہ
4.00	(ناول)	کسٹاؤ غلوپیر	۹۔ مادام بوواری
3.50	(ناول)	ہالزاک	۱۰۔ ہڈھا گورہو
2.00	(نفسیات)	البال سلطان	۱۱۔ آداب زندگی
3.00	(ناول)	عزیز احمد	۱۲۔ شہنم
3.۰۰	(ناول)	"	۱۳۔ گرہز
7.00	(ناول)	ستان دال	۱۴۔ سرخ و سیاہ
2.25	(نفسیات)	فائق کاسران	۱۵۔ اپنا راستہ خود بناؤ
2.75	(کاروبار)	اعجاز حسین	۱۶۔ کیا آپ کاروبار کرتے ہیں
2.25	(الفاظ)	شفیق الرحمن	۱۷۔ پھوٹاؤے
1.75	(الفاظ)	"	۱۸۔ مد و جزر
زیر طبع	(الفاظ)	حانہ ارباب ذوق	۱۹۔ ۶۲ کے بہترین الفاظ
"	(شاعری)	"	۲۰۔ ۶۲ کی بہترین شاعری
"	(مضامین)	"	۲۱۔ ۶۲ کے بہترین مضامین
"	(بحثیں)	"	۲۲۔ کچھ تو کہئے
"	(مزاح)	صفیع عقیل	۲۳۔ کرد و پیش
"	(التصادفات)	کالبریتھ	۲۴۔ اقتصادی ترقی



زندہ لوگوں کے لیے زندہ کتابیں

شائع کرنے والا ادارہ

مکتبہ جدید ، لاہور